

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 10876165 1

*Исаак Дунаевский  
в гостях  
Михаила Булакова*

*Isaak Dunaevsky  
visiting  
Mikhail Bulgakov*

ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО  
PIECES FOR PIANO



M  
20  
.D86  
S5  
2001  
c.1  
MUSIC





Digitized by the Internet Archive  
in 2025 with funding from  
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761108761651>



*Исаак Дунаевский  
в гостях  
у Михаила Букатова*

*Isaak Dunayevsky  
visiting  
Mikhail Bulgakov*

ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО  
PIECES FOR PIANO

M  
20  
D8655  
2001  
с. 1  
MUSIC





ББК 85.97  
Д 83

Д  $\frac{5203990000-111}{082(02)-2001}$

© Издательский Дом „Композитор“, 2001 г.



ИСААК ДУНАЕВСКИЙ В ГОСТЯХ  
У МИХАИЛА БУЛГАКОВА

ISAAK DUNAEVSKY VISITING  
MIKHAIL BULGAKOV

ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО  
PIECES FOR PIANO

*Составление и общая редакция Н. Шафера и Л. Топорковой*  
*Compiled and edited by N. Shaferan and L. Toporkova*

Москва • Moscow

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «КОМПОЗИТОР»  
KOMPOZITOR PUBLISHING HOUSE

2001





UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY  
130 St. George Street  
Toronto, Ontario M5S 1A5  
416 978-2811



## *Дунаевский и Булгаков*

Не исключено, что содержание этого сборника кое у кого вызовет удивление: безыскусные (подчас подражательные) пьесы салонного характера здесь мирно уживаются с оригинальными, высокопрофессиональными произведениями, свидетельствующими о богатейших технических и художественных возможностях их автора (разумеется, в пределах избранного жанра). Но удивляться не следует: пьесы, представленные в сборнике, лишь мнимо контрастируют между собой...

У составителя была вполне определенная цель. Ему, во-первых, хотелось в какой-то степени разрушить стереотип "маршевого Дунаевского", который укоренился в сознании людей, и показать знаменитого композитора в новом ракурсе, обратив внимание исполнителей и любителей музыки на ту сферу его творчества, которая наименее известна. Здесь он руководствовался давним призывом Д.Д. Шостаковича: собрать все ранние сочинения Дунаевского, начиная с фортепианных сонат и пьес для скрипки, написанных им еще в детстве. "Путь мастера не прост и с самого начала вызывает интерес, а корни успехов зрелых лет часто кроются глубоко, – говорит Шостакович. – Широкая и заслуженная популярность произведений Дунаевского обязывает рассмотреть все его творческое наследие, в котором найдутся и малоизвестные, но достойные популяризации труды".

Ну а во-вторых... Во-вторых – и это главное – в сборнике собраны те фортепианные произведения Дунаевского, которые любил слушать в авторском исполнении Михаил Афанасьевич Булгаков...

\*

Булгаков и Дунаевский... Сопоставление этих двух имен до сих пор воспринимается как-то необычно. Как?!

Да они же из разных станов... Проницательный, серьезный художник, сфокусировавший в своем творчестве социальные и бытовые явления эпохи и давший им философское, лирико-ироническое истолкование, – и автор популярных маршей, оперетт, музыкальных кинокомедий: что могло быть между ними общего? Чем объяснить тяготение писателя к композитору, не созвучному с ним ни в творческих устремлениях, ни во взглядах на жизнь?

А секрет здесь прост. Страстный поклонник классической оперы, Булгаков любил красивую мелодическую музыку, помогающую человеку отрешиться от суетности быта и воспарить душой над мелочными заботами и политическими страстями. Да, но "Легко на сердце от песни веселой", "Широка страна моя родная", "Нам нет преград ни в море, ни на суше"... Но в том-то и дело, что музыку Дунаевского писатель никогда не воспринимал сквозь призму "прославительных" текстов: в прекрасных романтических мелодиях – жизнерадостных, лирических, драматических – он ощущал совершенно иной мир чувств и иную художественную цель. Тем более, что эти мелодии возникали, как правило, значительно раньше стихов, которые к ним придумывались. Вот почему специально для Дунаевского, никогда не писавшего опер, Булгаков сочинил оперное либретто "Рашель" по рассказу Мопассана "Мадмуазель Фифи". Ему хотелось, чтобы опера получилась простой и изящной по мелодическому языку, гармонии и чтобы в финале ощущалось подлинное ликование и торжество жизни.

Дунаевский с увлечением приступил к работе над оперой. "Я днем и ночью думаю о нашей чудесной "Рашели", – писал он Булгакову. И в другом письме:



"Друг мой дорогой и талантливый! Ни секунды не думайте обо мне иначе, как о человеке, беспредельно любящем свое будущее детище". Из дневника же Елены Сергеевны Булгаковой мы узнаем, какое пиршество музыки начиналось в их доме, когда приезжал Исаак Осипович: "Дунаевский, вообще экспансивная натура, зажегся, играл, импровизировал польку, взяв за основу несколько тактов, которые Михаил Афанасьевич выдумал в шутку, сочиняя слова польки. Дунаевский возбужденно говорил:

– Тут надо брать у Бизе, у Пуччини! Что-нибудь такое страстное, эмоциональное! Вот послушайте, это ария Рашели!

Тут же начинал делать парафразы из упомянутых композиторов, блестел глазами, вертелся, как вьюн, подпрыгивал на табуретке. Рассказал – очень умело – несколько остроумных анекдотов. Объяснялся Михаилу Афанасьевичу в любви. Словом, стояло полное веселье".

Узнав, что дирижер Большого театра С.А. Самосуд задумал привлечь к написанию музыки другого композитора, Елена Сергеевна с негодованием записывает: "Ну и предатель этот Самосуд! Продаст человека ни за грош". Эта запись датирована 7-м октября 1938 года. А на следующий день она приводит слова Михаила Афанасьевича, сказанные Самосуду: "Интересно знать, как же дирекция будет смотреть в глаза Дунаевскому?"

Нужны ли другие факты, которые бы свидетельствовали, как в доме Булгаковых ценили и любили Дунаевского? 22 декабря Елена Сергеевна записывает: "Вообще (боюсь ужасно ошибиться!) Дунаевский производит на меня впечатление человека художественной складки, темпераментного, загорающегося и принципиального – а это много значит!"

В противовес нынешним "левым" экстремистам, которые кощунственно монтируют кадры немецкой кинохроники под звуки "Марша энтузиастов", Булгаков отлично сознавал, что Дунаевский был бескорыстен и как человек, и как музыкант. Вот еще один факт (может быть, самый красноречивый), свидетельствующий об искренней любви великого русского писателя к первому классику бытовой музыки советского периода. 26 ноября 1938 года Булгаков подарил Дунаевскому редкое издание книги Э.Т. Гофмана "Дон Жуан. Кавалер Глюк", которая вышла в издательстве "Геликон" в 1918 году. На титульном листе писатель сделал такую надпись:

«Те, которые думают, что *дружба* не есть страсть, вовсе её не знают.

Человеку "*великого соблазна*", кавалеру Дунаевскому от Булгакова.

26 /XI-1938 г.»

Писатель как бы отвечал на вопрос, что его роднит с композитором: "великий соблазн"... Эта книга до сих пор с любовью хранится в личном архиве старшего сына композитора – художника Евгения Исааковича Дунаевского... До чего же горько сознавать, что Булгаков, отвергнутый всеми издательствами, не имел возможности в конце жизни преподнести в дар свое собственное сочинение!

Что же касается оперы "Рашель", то, увы, композитор ограничился лишь несколькими музыкальными эскизами: подписание советско-германского пакта о ненападении полностью исключало возможность постановки оперы, где прусские погромщики XIX века напоминали гитлеровцев. Опубликованная переписка Булгакова и Дунаевского свидетельствует, с какой болью писатель переживал крушение надежды на постановку "Рашели". Однако, когда Дунаевский через заведующего творческой мастерской Большого театра В. Владимирову попросил Булгакова приглушить тенденциозную направленность "Рашели", тяжело больной писатель категорически отказался пойти на компромисс.

Преждевременная смерть писателя ошеломила композитора. Вот текст его телеграммы, посланной Елене Сергеевне Булгаковой:



"Потрясен смертью Михаила Афанасьевича. Память о нашей творческой встрече останется яркой на всю жизнь. Примите мое глубокое сочувствие, пожелание сил в постигшем вас, нас, всех тяжелом горе.

Искренне Ваш Дунаевский".

\*

При каких же обстоятельствах удалось для данного сборника подготовить нотный материал, а также выпустить пластинку "Исаак Дунаевский в гостях у Михаила Булгакова"? Здесь не обошлось без некоторых детективных моментов. Впрочем, по порядку...

Итак, на первых порах я безуспешно пытался реконструировать музыкальные вечера в доме писателя. Причина моих неудач заключалась вот в чем. Я знал, что Дунаевский переиграл у Булгакова огромное количество своих произведений, но в обширной мемуарной литературе мне не удалось обнаружить ни одного конкретного названия. Даже Елена Сергеевна в своем дневнике ничего, кроме "Рашели", не назвала. В самом деле, что можно почерпнуть, например, из записи от 14 октября 1938 года: "Дунаевский играл свои вальсы и песенки. Весело ужинали"?..

В 1980 году судьба свела меня с другом и импресарио И.О. Дунаевского, первым публикатором писем Булгакова к композитору – музыковедом Д.М. Персоном. В ту пору ему было уже 87 лет. Однажды, будучи у него в гостях, я рассказал ему, что подготовил для звукового журнала "Кругозор" неизвестный "Вальс без названия" Дунаевского, написанный им в 13-летнем возрасте и посвященный какой-то загадочной Женечке. Пожаловался, что никак не могу установить, кто такая эта Женечка, – даже родная сестра композитора, которая живет в Полтаве, не может мне помочь, хотя помнит вальс от ноты до ноты.

– Кто такая Женечка – неважно, – изрек Давид Михайлович. – Важно, что этот вальс нравился Булгакову.

Я обомлел:

– Булгакову?! Откуда вы это знаете?

– А у меня сохранилось письмо Исаака Осиповича, где он описывает музыкальные вечера у Булгакова, – простодушно ответил Персон.

– Почему же вы его не включили в составленный вами сборник писем Дунаевского?

– Потому что я не хочу отмечать свое 90-летие в тюрьме, – улыбнулся Давид Михайлович и, нахмурившись, продолжал: – Мне уже доводилось сидеть. С меня хватит... Я до сих пор не могу понять, как Дунаевский отважился отправить по почте такое письмо. При жизни Сталина. Да еще в разгар "дела врачей"... Помните, я вам как-то показывал его письмо к Людмиле Райнль, где он пишет о самоубийстве историка Гусейнова и подвергает уничтожающей критике Комитет по Сталинским премиям за то, что он опозорил композитора Жуковского? Представьте себе, наш милый Исаак Осипович и это письмо умудрился послать по почте... Оба письма я храню отдельно от всего остального архива – в тайнике. Я просто боюсь, что если их у меня найдут, то Дунаевского выкинут с Новодевичьего кладбища... Что вы качаете головой? Такие случаи уже бывали!..

И вот я держу в руках драгоценное письмо, датированное 17-м февраля 1953 года, письмо, без которого невозможно было бы составить этот сборник и выпустить в свет грампластинку... Давид Михайлович разрешил мне снять копию, но не разрешил включить письмо в книгу "Дунаевский сегодня", которую готовило к выпуску издательство "Советский композитор".

В 1986 году я сделал последнюю попытку убедить Персона изменить свое решение:

– Давид Михайлович, дорогой, теперь уже можно: перестройка, знаете ли, демократия...



Но Персон был неумолим – он не очень-то верил в государственные перемены... Очевидно, сталинские лагеря оставили неизгладимый след в душе Давида Михайловича, несмотря на то, что в определенном смысле ему "повезло": в 30-е годы он удосужился пробыть некоторое время в должности директора Центрального театра Беломорско-Балтийского канала...

Он умер в 1987 году, в возрасте 94-х лет...

В общем (пишу это с грустью) запрет давно уже потерял силу... Полный текст письма я передал в "Международную Еврейскую газету", которая опубликовала его в ноябре 1992 года. Затем отдельные фрагменты были воспроизведены в "Музыкальной жизни" и "Литературной газете". Привожу сейчас лишь те места, которые имеют непосредственное отношение к данному сборнику:

"Газеты и радио продолжают вопить о мифических "убийцах в белых халатах". И в такой момент Вы, Давид Михайлович, советуете мне "отключиться от всего" и возобновить работу над оперой. Вы что – не читали рассказ Мопассана, по которому Булгаков сочинил либретто? Не знаете, что Рашель – это модифицированная Рахиль? <...> Если в 1939 году мне бы за "Рашель" приписали антипатковские настроения, то сегодня, при намерении довести свой замысел до конца, я угодил бы в агенты "Джойнта" <...>

Мой внутренний мир перевернулся. "Куда умчались дни лихих забав? Не тот я стал теперь – все миновало..."<sup>1</sup>. Неужели мне приснилось, что под плясовую из "Искателей счастья" в доме Булгакова веселилась и дурачилась целая компания? <...> Между прочим, именно Булгаков укрепил меня в мысли, что Дунаевским я стал не в 27-м и не в 34-м году, а еще тогда, когда носил гимназическую форму и выпекал вальсики для всяких женичек, миловечек, розочек и экспериментировал на одну и ту же тему в разных танцевальных ритмах. Представьте, ему все это нравилось: и прелюдии, и сарабанды, и гавайская экзотика, и хаотически-лунные мелодии "доциркового" периода, и даже те пустячки, которые я когда-то дарил Зине для домашнего употребления... И все примеривал к "Рашели", спросил, нельзя ли тему французской шансонетки использовать во второй картине, то есть в канкане. Ну а его жену-колдунью я околдовал своими новейшими вальсами, в том числе тем, который был отвергнут Александровым. О вальсе из "Половчанских садов" она сказала: "Ему место не там, это – вальс Турбиных". – "Клянусь вам, – ответил я ей, – что ваша похвала мне дороже вот этого ордена". – "Тс-сс, – приложила она палец к губам. – Не так громко. Сыграйте вальс из "Детей капитана Гранта", он лучше даже "половчанского"...

<....> Вы знаете, Давид Михайлович, я не трус. Но единственное, чего я боюсь – это ненароком повстречаться с Еленой Сергеевной. Как я посмотрю ей в глаза? Ведь "Рашель" была последней надеждой в доме Булгаковых, а я эту надежду не оправдал..."

Чем поражает концовка письма? Тем, что свое экспрессивно-эмоциональное состояние композитор невольно выражает почти теми же словами, что и писатель. Сравним –

Булгаков: "Интересно знать, как же дирекция будет смотреть в глаза Дунаевскому?"

Дунаевский: "Как я посмотрю ей в глаза?"

Вот она, обостренная совесть двух художников, всецело принадлежащих словую истинных интеллигентов!

Конечно, если подойти к этому письму с чисто формальной стороны, то репертуар Дунаевского в нем обозначен весьма приблизительно. Собственно говоря, конкретно здесь названы лишь две вещи: плясовая из фильма "Искатели счастья" и вальс из фильма "Дети капитана Гранта". Правда, любой исследователь творче-

<sup>1</sup> Дунаевский цитирует слова арии Грязного из оперы Н.А. Римского-Корсакова "Царская невеста".



ства Дунаевского без особого труда догадается, что вальс, "отвергнутый" кинорежиссером Г.В. Александровым, предназначался для фильма "Волга-Волга". Кстати, Александров отказался от вальса не потому, что он ему не понравился (в нем композитор изобретательно и ярко варьирует тему из своей "Песни о Волге"), а потому, что при монтаже фильма выпал эпизод, где он звучал... Чуть сложнее обстоит дело с вальсом из музыки к пьесе Л. Леонова "Половчанские сады". Суть в том, что для этой пьесы, поставленной во МХАТе, Дунаевский сочинил восемь музыкальных номеров, в том числе три вальса: "Бурный", "Сентиментальный" и просто безымянный в тональности В-dur. Какой же из них получил высшую оценку как "вальс Турбиных"? Думаю, что "Сентиментальный": в нем нетрудно обнаружить родство со знаменитым вальсом В. Ребикова из оперы "Елка", звучавшим в начале века почти в каждом доме, где было пианино. Певец "эпохи энтузиазма", Дунаевский вдруг с очаровательной непосредственностью выразил ностальгическую грусть по старым добрым временам, когда уют домашней жизни, мир, любовь и согласие в семье спасали людей от житейских невзгод и социальных потрясений. А ведь это был 1938-й год!

Ну а что касается "гавайской экзотики", то, может быть, Дунаевский имел в виду свой "мистический" блюз "Гавайи"? Вкрадчивая, таинственная и обманчиво "скромная" мелодия вполне могла бы иллюстрировать сеансы черной магии в "Мастере и Маргарите"... Но знал ли композитор о существовании этого романа? Сын Дунаевского, Евгений Исаакович, в этом нисколько не сомневался: знал! Мало того, он пытался меня убедить, что его отец играл в доме Булгаковых блюз "Гавайи" именно под впечатлением образа Воланда! Евгений Исаакович был в то время еще ребенком, но он отлично помнит, как отец, возвращаясь из Москвы в Ленинград, где они жили в предвоенные годы, рассказывал, с каким оцепенением он слушал булгаковское чтение... О том, что так оно, вероятно, и происходило, читатель узнает, дочитав статью до конца, а пока снова ухватимся за спасительную "соломинку", то есть за письмо Дунаевского к Персону.

Да, письмо во многом похоже на шараду. Попробуйте, например, найти в огромном наследии композитора "тему французской шансонетки". Где ее искать? Среди бесчисленных эстрадных номеров 20-х – 30-х годов? Среди музыкальных набросков к балетам, кинофильмам, опереттам? А может быть, это – стилизованная песня, никогда не исполнявшаяся и не включенная в собрание сочинений композитора? Мои поиски были бы заранее обречены на неудачу, если бы опять-таки не произошло чудо. После того как я ознакомился с письмом, Персон, порывшись среди бумаг, извлек нотную рукопись Дунаевского: "Три пародии. Французская шансонетка. Немецкая шансонетка. Английская шансонетка"... Но каким образом она к нему попала? Оказывается, в 1955–1976 годах, будучи ответственным секретарем редакционной комиссии по составлению и изданию 13-томного собрания сочинений И.О. Дунаевского, он разыскивал неизданные нотные рукописи фортепианных произведений, которые должны были составить отдельный том – четырнадцатый. Но он-то как раз и не вышел.

– Дарю, – великодушно сказал Давид Михайлович. – Остальное ищите в ЦГАЛИ.

Руководствуясь ното-библиографическим справочником Д.М. Персона, изданным в 1971 году, я засел за работу в архиве... Боже, как же мы мало знаем Дунаевского! Сонаты и квартеты, фортепианные пьесы и скрипичные миниатюры, произведения для симфонического оркестра и джазовые композиции, гималаи театральной музыки и множество народных песен в его обработках... Я пришел к выводу, что в тринадцать томов собрания сочинений вошло не более 15–20 процентов из всего сочиненного композитором. Но нужно учесть, что в ЦГАЛИ (ныне РГА-ЛИ) сосредоточена лишь основная часть наследия Дунаевского. Многие произведе-



ния хранятся и в других архивах – государственных и частных. Остается только удивляться, что все это не изучено, не издано, не исполнено... Вот уж действительно можно позавидовать будущим исследователям творчества первого классика бытовой музыки советского периода. Есть над чем поработать!

Но в данный момент меня интересовали лишь фортепианные сочинения Дунаевского. Их здесь не меньше сотни... Какие же из них могли прозвучать в доме Булгакова? Что отобрать? Снова и снова впитываю в себя каждую фразу из письма Дунаевского к Персону: ...*"когда носил гимназическую форму, <...> экспериментировал на одну и ту же тему в разных танцевальных ритмах..."*

А почему бы в качестве образца не взять Вальс и Польку из Юношеской тетради? Обе вещи и впрямь написаны на одну и ту же тему. Вот вальс. Интонационная свежесть, легкость и воздушность красок очаровывают с первых же тактов. А вот полька. Тема та же, но как она преобразилась! Дело не просто в перемене темпоритмической структуры. Если к вальсу можно смело поставить пушкинский эпиграф *"Печаль моя светла"*, то полька искрится озорным и милым кокетством.

*... "и прелюдии, и сарабанды..."*

При составлении пластинки я проявил излишний формализм: не включил ни одну прелюдию, так как не знал, какой из трех отдать предпочтение – не было *"зацепки"*, как в вальсе из *"Половчанских садов"*. В данный же сборник включена *"Прелюдия в старинном стиле"* (соч. 1928 г.) – и тем самым устранен буквализм, который способен *"сковать"* любую догадку. Слава Богу, что мне попала только одна сарабанда: тут уж выбора не было, тем более, что вместо привычной плавной торжественности, она привлекла глубоким внутренним драматизмом.

*... "хаотически-лунные мелодии "доциркового" периода..."* Тут уж без всякого риска можно взять два произведения: *"Хаотический вальс"* и набросок *"В лунном свете"*. Они сочинены в 20-х годах, следовательно, действительно относятся к *"доцирковому"* периоду (свой знаменитый *"Лунный вальс"* для кинофильма *"Цирк"* Дунаевский сочинил в 1935 году). Набросок сделан второпях, да и басовая партия кое-где отсутствует. Возможно, это вступление к какому-то маленькому фортепианному циклу. Чтобы придать наброску *"программную"* завершенность, пианистка Людмила Топоркова, которая по сути стала первой исполнительницей всех этих вещей, записав их на пластинку, присовокупила к нему близкий по настроению вальс из так называемой *"Папки №2"*, написанный приблизительно в то же время.

*... "пустячки, которые я когда-то дарил Зине для домашнего употребления..."*

Зина – это Зинаида Сергеевна (Александровна) Дунаевская (Михайлова), вторая жена композитора, балерина, принимавшая участие в спектаклях Касьяна Голейзовского... Вот тут опять все застопорилось, потому что в ЦГАЛИ ничего нельзя было найти. Вернее, там были фортепианные произведения, посвященные Зинаиде Сергеевне (*"Playega"*, *"Адажио"*), но они явно предназначались для серьезного концертного исполнения. Возникла мысль: *"пустячки"* как семейная реликвия могут храниться у старшего сына композитора.

Последние недостающие вещи я нашел при довольно забавных обстоятельствах. Персон меня напутствовал:

– Если Геня вас допустит к рукописям своего отца, будьте очень внимательны... А то пролистнете ноты и не догадаетесь, что они посвящены Зине. Имейте в виду, что Исаак Осипович обожал наших меньших братьев и делал на нотах надписи типа *"Моему дорогому Шарику"* или *"Моему золотому Тузику"*. Так что будьте внимательны!

И вот я на Кутузовском проспекте – в гостях у Евгения Исааковича Дунаевского... Передо мной кипа рукописей: партитуры симфонических произведений, клавиры песен, произведения для скрипки, фортепиано... Я еще и не успел при-



ступить к разбору, как сразу же (иногда бывает и такое!) заметил надпись: "Моей золотой Бобочке"... Мгновенно выбегаю в прихожую к телефону и, не отдавая себе отчета, что Евгений Исаакович может меня услышать и, чего доброго, обидеться за маму, кричу в трубку:

– Давид Михайлович, вы ошиблись! Исаак Осипович звал свою жену не Шариком и не Тузиком, а Бобиком!

– Тоже мне, нашли ошибку, – хладнокровно ответил Персон, что-то прожевывая (видно, я оторвал его от обеда). – Разве Шарик – это не Тузик? И разве Тузик – это не Бобик? Я еще, слава Богу, не потерял память... Поздравляю с находкой! – и положил трубку.

Евгений Исаакович любезно позволил мне снять копии с двух прелестных фортепианных миниатюр, посвященных его матери: "Кукольный марш" и "Бобочкин менуэт". Пьесы показались мне необычайно интересными для репертуара музыкальных школ, и вторые копии я тут же отправил в музыкальную школу имени И.О. Дунаевского.

Ну теперь вроде бы все – основной материал оказался собранным. Но из музыкальных набросков к "Рашели" пока удалось найти лишь эскизы к увертюре. В РГАЛИ хранятся два нотных листа (ф. 2062, оп.1. ед. хр. 390), свидетельствующих, что Дунаевский тщательно продумал план, структуру и общий настрой оперы. На одном листе рукою композитора написано: "Увертюра к опере "Рашель" начинается с ошеломляющего фортиссимо малых барабанов с тарелками в таком ритме <приводится партия малого барабана. – Н.Ш.>, постепенно переходящего в..." Далее следует небольшой фортепианный эскиз в маршевом ритме. Этот же эскиз зафиксирован и на другом листе. Здесь он имеет более завершенный вид, поэтому есть смысл привести его полностью:

Призывно, с движением



Декоративно-грозный "фанфаронский" характер темы с ее яркой мелодической рельефностью и динамической напористостью в развитии не оставляет сомнения, что перед нами – тема прусских кирасиров.

Повторяю: не все наброски к "Рашели" удалось найти. Но об одной счастливой находке следует рассказать особо.

Помните, читатель, запись из дневника Елены Сергеевны Булгаковой? Цитирую вторично: "Дунаевский <...> импровизировал польку, взяв за основу несколько тактов, которые Михаил Афанасьевич выдумал в шутку, сочиняя слова польки". Незначительная информация? Но ведь получается... Получается, что Дунаевский играл не свою польку из оперы "Рашель", а польку, сочиненную самим Булгаковым! Неужели, отзвучав, она улетучилась в воздухе?



Почти весь архив Булгакова сосредоточен в отделе рукописей Российской государственной библиотеки. Мне уже доводилось там работать, когда я подготавливал для печати оперные либретто писателя... А что если известить личную "инвентаризацию" и заново внимательно перечитать всю опись фонда № 562?

Есть какая-то магия в повторном чтении бесстрастных перечислений давно знакомых опусов. Всегда находишь что-то новое – как при повторном чтении "Войны и мира"... Вот и сейчас полыхнуло: И.О. Дунаевский, эскиз польки из оперы "Рапсодия", картон 61, единица хранения 1... Интересно, где же были раньше мои глаза?

Теперь понятно, почему наши булгаковеды не обратили внимания на скромную единицу хранения: они решили, что полька принадлежит Дунаевскому. Между тем это – первозданная мелодия Булгакова. Сенсация! Дунаевский записал не свою импровизацию, а именно мелодию Булгакова – причем в "чистом" виде, без каких-либо попыток хотя бы элементарно гармонизировать ее. Вот она:



Преподнося ноты Е.С. Булгаковой, Исаак Осипович сделал такую надпись:

"Если человеку не дают богов, он их создает! Но творчество без богов существующих или воображаемых – невозможно.

И. Дунаевский.

Эскиз польки из оперы "Рапсодия".

15/X. 1938. Замечательной Елене Сергеевне".

Все это наспех набросано на клочке бумаги из арифметической тетради. Нотный стан начерчен Дунаевским без линейки. Линии кривые, не четкие. Дарственная надпись Е.С. Булгаковой сделана размашисто. Чернила фиолетовые.

Да, но какие же слова предназначались для этой польки? В окончательную редакцию либретто они не вошли, поэтому есть смысл привести их по черновику, хранящемуся в отделе рукописей РГБ:

Много танцев есть на свете,  
Но прекраснее из всех  
Только полька, полька только –  
У нее всегда успех!

Если попробовать пропеть этот текст с мелодией, которая приведена выше, то ничего не получится. Нет, дело не в том, что шестнадцатые ноты плохо ложатся на ритмику словесного текста. Дело в том, что мы ощущаем полнейший разрыв между музыкой и содержанием словесного текста. Легкие, беззаботные и в общем-то тривиальные слова никак не ассоциируются с напряженной и острой мелодией. Обратите внимание: в ней заключено что-то злое, "дьявольское". В назойливой и холодной повторяемости мелодической темы проявляется нечто автоматическое – как в "Болеро" Равеля. Нет, такая полька не могла звучать в бардаке у мадам Телье ("Рапсодия"). Это – полька Сатаны, и ее место – на балу у Воланда. Значит... Значит, напевая мелодию для "Рапсодии", Булгаков ни на минуту не отключался от "Мастера и Маргариты"... И здесь я готов полностью согласиться с Евгением Исааковичем Дунаевским: да, его отец знал о существовании романа... Над-



пись: "Эскиз из оперы "Рашель" – чистый камуфляж. Уж он-то, Иссак Осипович, понимал, что для канкана в публичном доме полька не годится. Иначе – зачем надо было заводить речь о "французской шансонетке"? (Вспомним письмо Дунаевского к Персону).

Д.М. Персон мне рассказывал (со слов Дунаевского), что Булгаков всегда с особым вниманием слушал пьесу "Плот" из кинофильма "Дети капитана Гранта". Именуя эту вещь "похоронным адажио", писатель иногда просил повторить исполнение не в "чистом" виде, а как мелодекламацию (то есть как монолог Паганеля в названном фильме).

Персон об этом говорил информативно, без всяких намеков и умозаключений, но его рассказ невольно натолкнул меня на версию, о которой не могу умолчать. В связи с этим напомним соответствующую сцену из кинофильма "Дети капитана Гранта".

Измученные и обманутые путешественники потерпели кораблекрушение и оказались на плоту в безбрежном и соленом океане. Умирающий от жажды Паганель пытается внушить надежду товарищам по несчастью, и прежде всего страдающим женщинам.

– Мы доплывем, дитя мое, — говорит Паганель на фоне звучащего "похоронного адажио". — Острова эти, расположенные к югу от Тасмании, поистине райские уголки. Необозримый океан сквозь розовую ограду коралловых рифов омывает горячий песок побережья. Прозрачные, хрустальные струи бегут с голубых гор, орошая цветущие долины. В тенистых кущах слышится журчание. Это природные фонтаны выбрасывают к изумрудному небу свои голубые струи. Свежесть прохладной воды... Воды...

Весь монолог (музыка и слова) – это, в сущности, поэтическая мольба об обретении покоя как заслуженной награды за перенесенные страдания... А ведь именно в период визитов Дунаевского Булгаков работал над заключительными главами своего знаменитого романа. В 29-й главе Левий Матвей просит Воланда наградить Мастера и Маргариту вечным покоем. А далее – их горько-сладостное прощание с Москвой, перед тем как покинуть ее навсегда...

Уж не повлияло ли "похоронное адажио" на тональность последних страниц романа?

Повторяю, это лишь версия. Но она рождает энергию поиска, указывает направление... По крайней мере, дает повод включить "Плот" в данный сборник. Клавиш, к сожалению, найти не удалось. Л. Топоркова сделала фортепианное переложение по авторской партитуре для симфонического оркестра.

...Итак, сборник "реконструирует" музыкальные вечера у автора "Мастера и Маргариты". Первые одиннадцать номеров никогда прежде не публиковались: они подготовлены по архивным источникам. Остальные произведения когда-то печатались в разных изданиях, но, кроме утонченно-камерного вальса из "Детей капитана Гранта" и блистательной плясовой из "Искателей счастья", широкого распространения не получили и практически тоже не известны. Не исключено, что в чем-то я оказался не точен, расшифровывая письмо Дунаевского. Но хочется верить, что те, кто раскроет этот сборник, ощутят аромат музыкальных вечеров в доме Булгаковых...

Н. ШАФЕР







## ВАЛЬС БЕЗ НАЗВАНИЯ

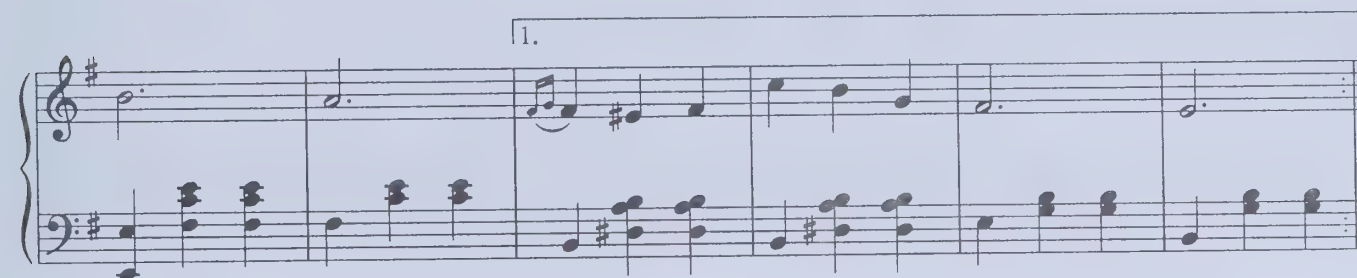
И. ДУНАЕВСКИЙ  
Ор. 10

Tempo di valse

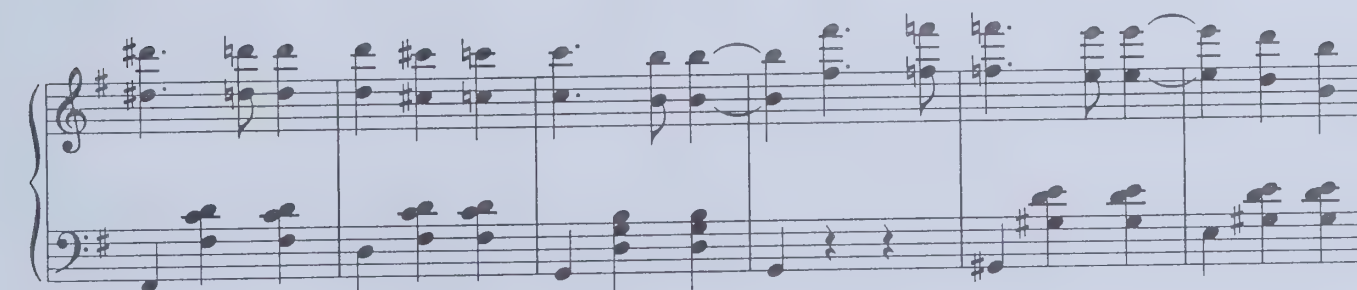
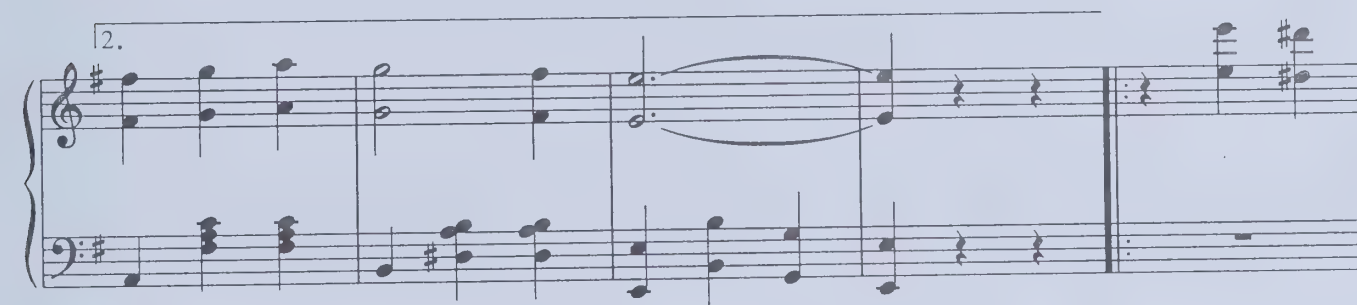
Piano



1.



2.



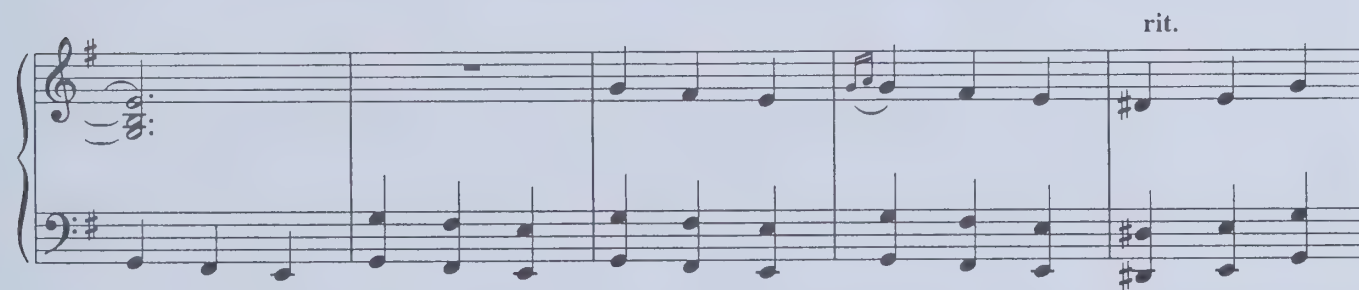
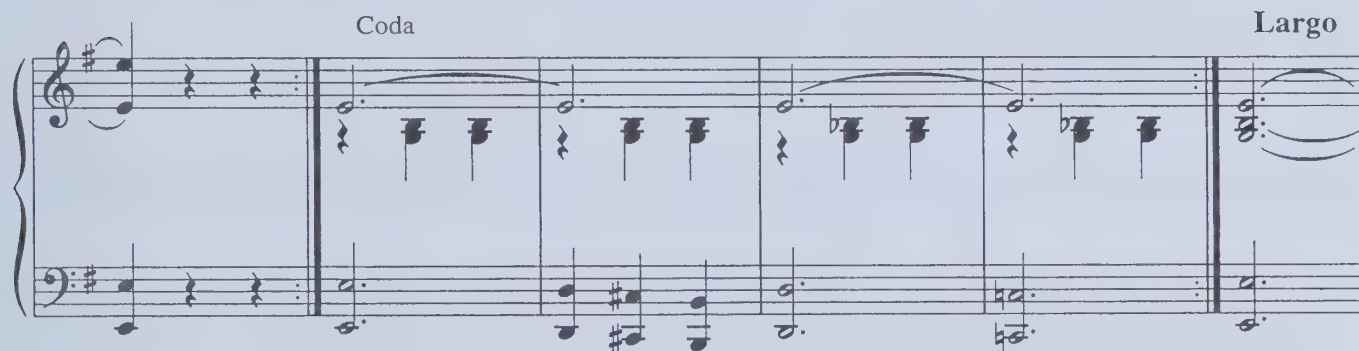




Con anima







8

Вот, друг, плоды моей небрежной музыки,  
оттенок чувств тебе несу я в дар...

18 ноября 1913 года  
Женечке

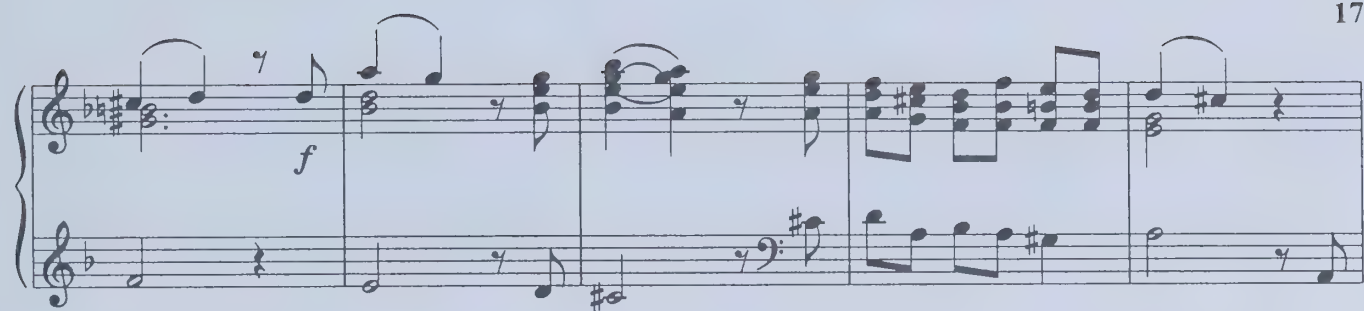


## ПРЕЛЮДИЯ В СТАРИННОМ СТИЛЕ

**Moderato**

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*). The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

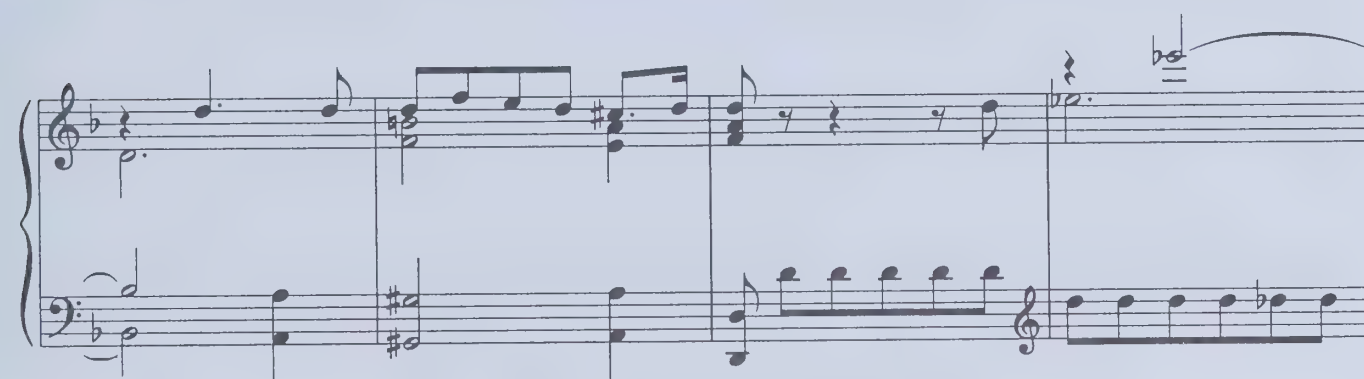




First system of musical notation. The treble clef staff begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It contains a series of chords and single notes, with a forte (*f*) dynamic marking. The bass clef staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a sharp sign (#) and a flat sign (b).



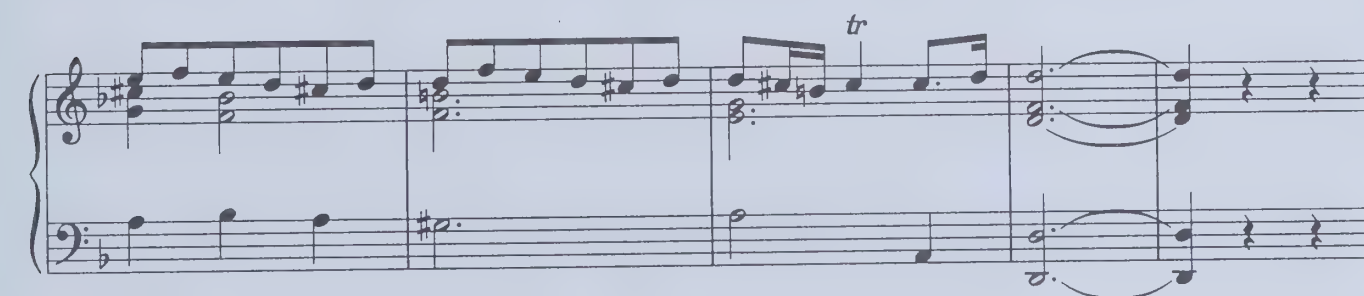
Second system of musical notation. The treble clef staff continues with chords and single notes. The bass clef staff features a melodic line with eighth notes and a half note, with a sharp sign (#) and a flat sign (b).



Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and a half note, ending with a sharp sign (#) and a flat sign (b). The bass clef staff contains a melodic line with eighth notes and a half note, with a sharp sign (#) and a flat sign (b).



Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and a half note, with a sharp sign (#) and a flat sign (b). The bass clef staff contains a melodic line with eighth notes and a half note, with a sharp sign (#) and a flat sign (b).



Fifth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and a half note, with a sharp sign (#) and a flat sign (b). The bass clef staff contains a melodic line with eighth notes and a half note, with a sharp sign (#) and a flat sign (b). A trill (*tr*) is indicated above the final note of the treble staff.

## САРАБАНДА

Andante con moto

mf

3

Da capo

The musical score for the Sarabanda is written for piano in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three systems of staves. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system features a triplet of eighth notes in the right hand. The third system concludes with a 'Da capo' instruction, indicating a repeat of the first system.

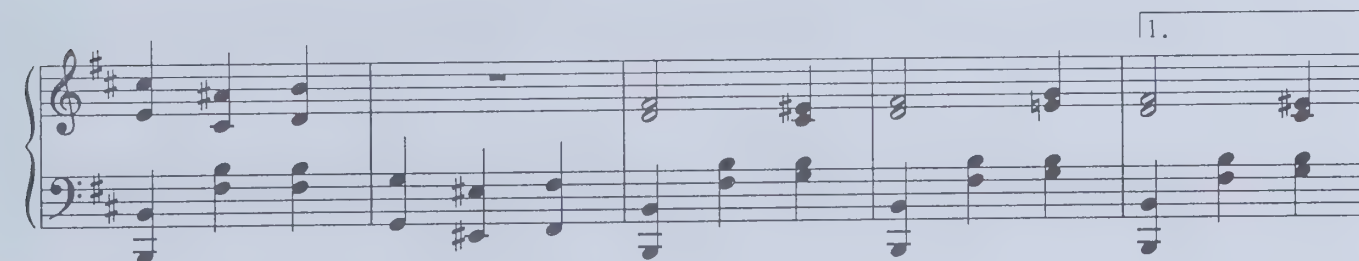
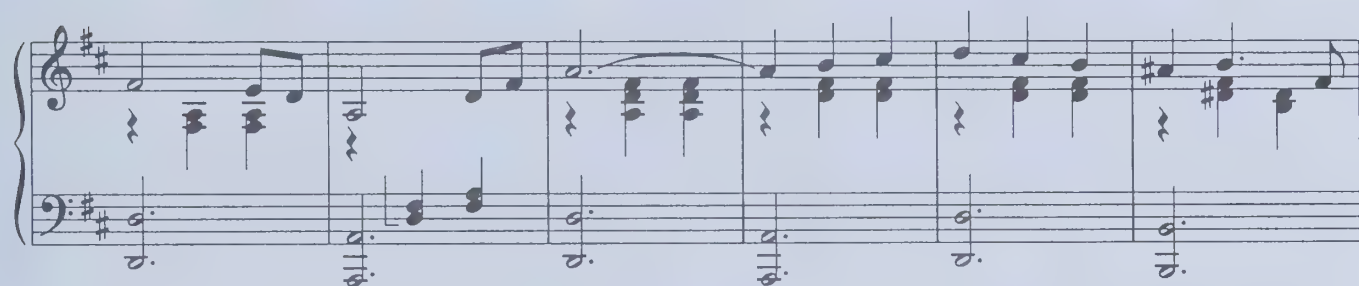
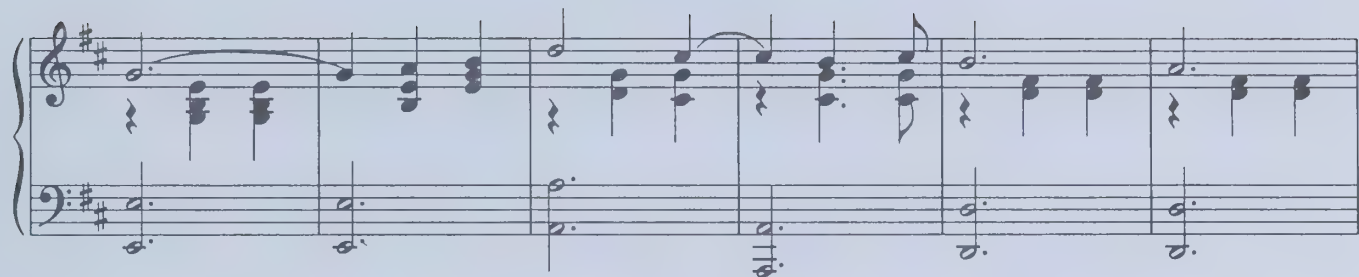
## ИЗ ЮНОШЕСКОЙ ТЕТРАДИ

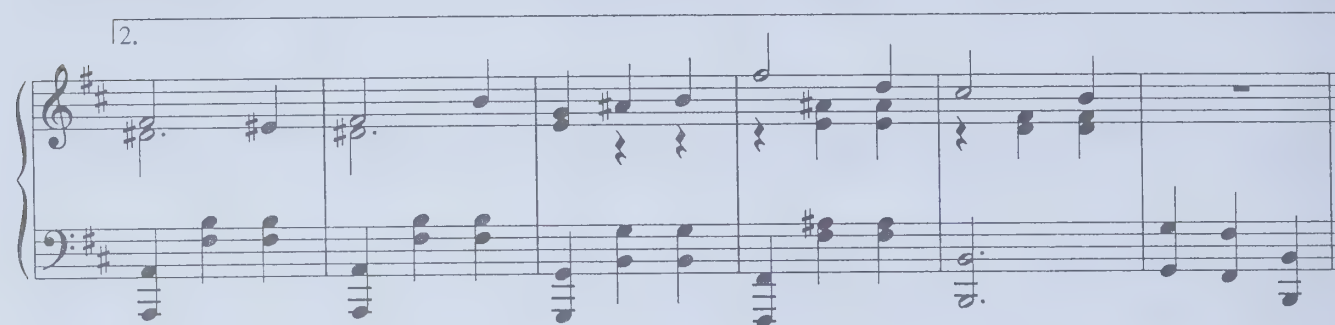
## Вальс

Tempo di Valse

The musical score for the Waltz is written for piano in 3/4 time, key of D major. It consists of two systems of staves. The first system begins with a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. The second system features a half note in the right hand and a quarter note in the left hand.

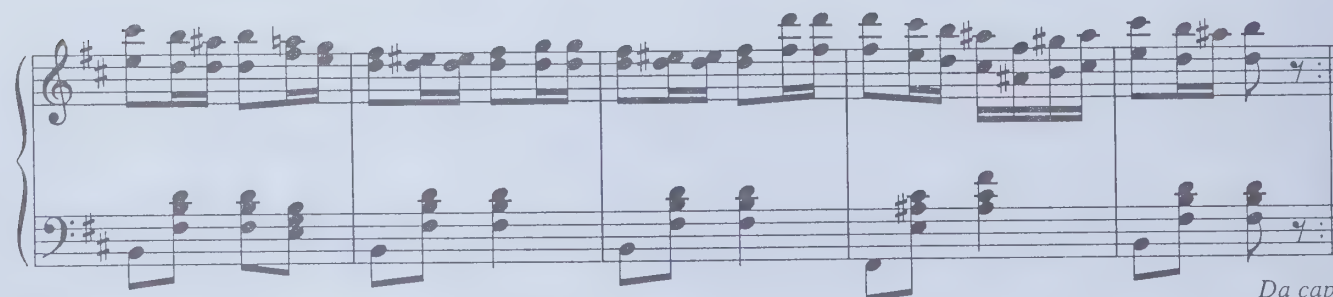






## Полька

*Allegro moderato*



*Da capo*



## Хаотический вальс

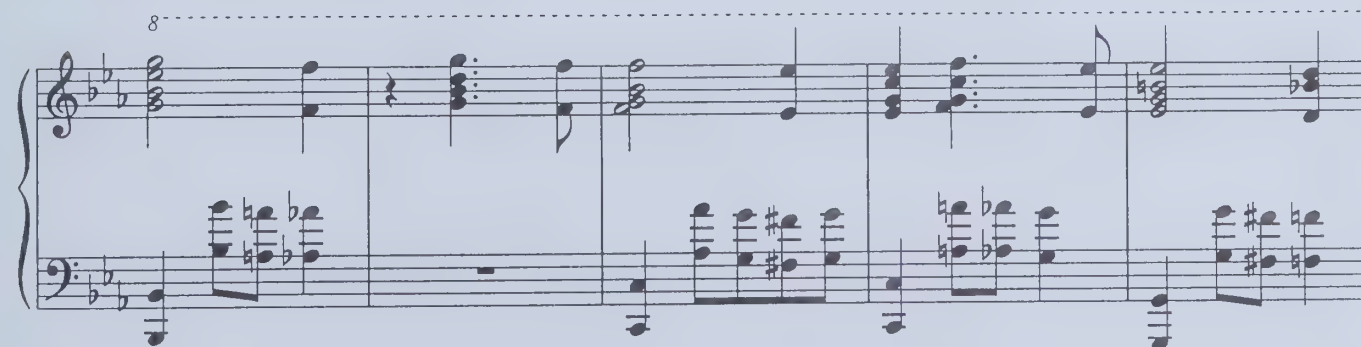
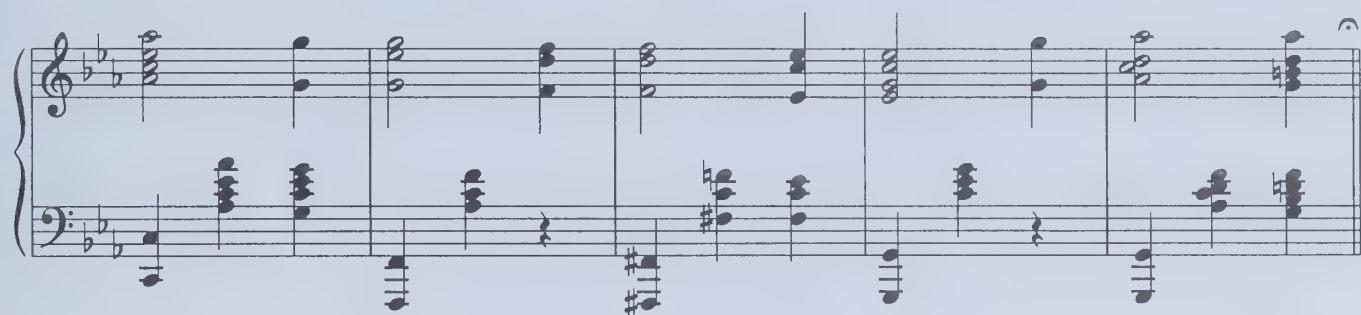
Tempo di Valse

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked 'Tempo di Valse'. It consists of five systems of music, each spanning eight measures as indicated by the '8' and a dashed line above the first measure of each system. The key signature is B-flat major (two flats). The first system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The notation features complex, dense chords and rapid melodic lines in both the treble and bass staves, creating a 'chaotic' texture. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features a series of chords in the right hand and single notes or small groups in the left hand.
- System 2:** Shows a more active right hand with eighth and sixteenth notes, while the left hand continues with chords.
- System 3:** Includes a melodic line in the right hand with some grace notes, and a bass line in the left hand.
- System 4:** The right hand has a series of chords and rests, while the left hand plays a steady eighth-note pattern.
- System 5:** The right hand features a melodic line with grace notes, and the left hand plays a series of chords.





The first system consists of two staves with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features dense, arpeggiated chords in the right hand and more static, block-like chords in the left hand. The second system continues this texture with similar arpeggiated figures. The third system includes a fermata over a chord in the right hand, with the word *lunga* written above it, indicating a long duration.

10 октября 1920 г.

## „В ЛУННОМ СВЕТЕ”

из музыкальных набросков к пьесе неустановленного автора

## а) Интродукция

Andantino

The first system is marked *mp* (mezzo-piano). It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with sustained chords. The second system continues the melodic development in the right hand and the accompaniment in the left hand, ending with a fermata.



A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for piano (indicated by a grand staff with a brace on the left) in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. The score is divided into two systems by a double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a repeating eighth-note pattern in the right hand and a steady quarter-note bass line in the left hand. The melody is simple and catchy, with a repeat sign indicating a second ending.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score consists of six measures. The first measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, and a bass staff with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, and a bass staff with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The third measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, and a bass staff with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The fourth measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, and a bass staff with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The fifth measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, and a bass staff with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The sixth measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, and a bass staff with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The piano part features a repeating eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is simple and catchy, with a repeat sign at the end.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano part consists of a series of chords and single notes, while the voice part consists of a single melodic line. The score is divided into five measures, each with a vertical line separating it from the next. The first measure shows the piano part with a chord of B-flat and D, and the voice part with a single note of B-flat. The second measure shows the piano part with a chord of B-flat and D, and the voice part with a single note of B-flat. The third measure shows the piano part with a chord of B-flat and D, and the voice part with a single note of B-flat. The fourth measure shows the piano part with a chord of B-flat and D, and the voice part with a single note of B-flat. The fifth measure shows the piano part with a chord of B-flat and D, and the voice part with a single note of B-flat.

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble clef has a whole note chord (F4, A4, C5) followed by a half note chord (F4, A4, C5). Bass clef has a whole note chord (F3, A3, C4) followed by a half note chord (F3, A3, C4).
- System 2:** Treble clef has a whole note chord (F4, A4, C5) followed by a half note chord (F4, A4, C5). Bass clef has a whole note chord (F3, A3, C4) followed by a half note chord (F3, A3, C4).
- System 3:** Treble clef has a whole note chord (F4, A4, C5) followed by a half note chord (F4, A4, C5). Bass clef has a whole note chord (F3, A3, C4) followed by a half note chord (F3, A3, C4).
- System 4:** Treble clef has a whole note chord (F4, A4, C5) followed by a half note chord (F4, A4, C5). Bass clef has a whole note chord (F3, A3, C4) followed by a half note chord (F3, A3, C4).
- System 5:** Treble clef has a whole note chord (F4, A4, C5) followed by a half note chord (F4, A4, C5). Bass clef has a whole note chord (F3, A3, C4) followed by a half note chord (F3, A3, C4).



Tempo di Valze

This piano score is for a waltz in B-flat major, 3/4 time, marked "Tempo di Valze". The piece consists of 16 measures, organized into four systems of four measures each. The notation is for piano, with treble and bass staves joined by a brace. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 1-4) features a melody in the right hand with eighth and quarter notes, and a bass line with dotted half notes and quarter notes. A slur covers measures 3 and 4 in the right hand. The second system (measures 5-8) continues the melody and bass line, with a slur in the right hand over measures 6 and 7. The third system (measures 9-12) shows a change in the bass line, with a slur in the right hand over measures 10 and 11. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence, featuring a double bar line and a repeat sign at the beginning of the system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.



*Da capo al* ⊕



10 ноября 1924 г.



Моей золотой Бобочке  
КУКОЛЬНЫЙ МАРШ

Allegretto

соч. 1926 г.

The first system of the musical score is written for piano in common time (C). It consists of two staves. The right staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of D major. The left staff begins with a bass clef and the same key signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The music features a simple melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

The second system of the musical score continues the piece. It begins with a section marked 'Marciale' (March-like), indicated by a double bar line and a change in the right-hand melody. The tempo remains 'Allegretto'. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *sf* (sforzando). The piece concludes with a final cadence in the right hand.





8-----

Повторить от  $\text{8}$  до *Fine*

## БОБОЧКИН МЕНУЭТ

*Andante*

*Fine*

*da capo al Fine*

Симферополь 16 ноября 1926 г.

## ТРИ ПАРОДИИ

### 1. Французская шансонетка

**Allegro non troppo**

**Canto**



The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and tempo markings.

**System 1:** The first system shows a complex rhythmic pattern in the right hand, featuring sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

**System 2:** The second system continues the rhythmic complexity. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the right hand. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

**System 3:** The third system features a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the right hand. The right hand's melody becomes more melodic, while the left hand continues with eighth notes.

**System 4:** The fourth system shows a continuation of the eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand features a series of chords and moving lines.

**System 5:** The fifth system includes tempo markings. It begins with *rit.* (ritardando), followed by a fermata, and then *a tempo* (allegretto). The right hand features a series of chords and moving lines.

Andante

Allegro

First system of musical notation, featuring piano and bass staves. The tempo is marked Andante. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of chords and single notes, with some rests.

Andante

Second system of musical notation, featuring piano and bass staves. The tempo is marked Andante. The key signature has one flat. The music includes chords and single notes, with some rests.

Allegro

Third system of musical notation, featuring piano and bass staves. The tempo is marked Allegro. The key signature has one flat. The music includes chords and single notes, with some rests.

Fourth system of musical notation, featuring piano and bass staves. The key signature has one flat. The music includes chords and single notes, with some rests.

rit.

Presto

Fifth system of musical notation, featuring piano and bass staves. The tempo is marked Presto. The key signature has one flat. The music includes chords and single notes, with some rests. Dynamics include *ff* and *cresc.*

Sixth system of musical notation, featuring piano and bass staves. The key signature has one flat. The music includes chords and single notes, with some rests.

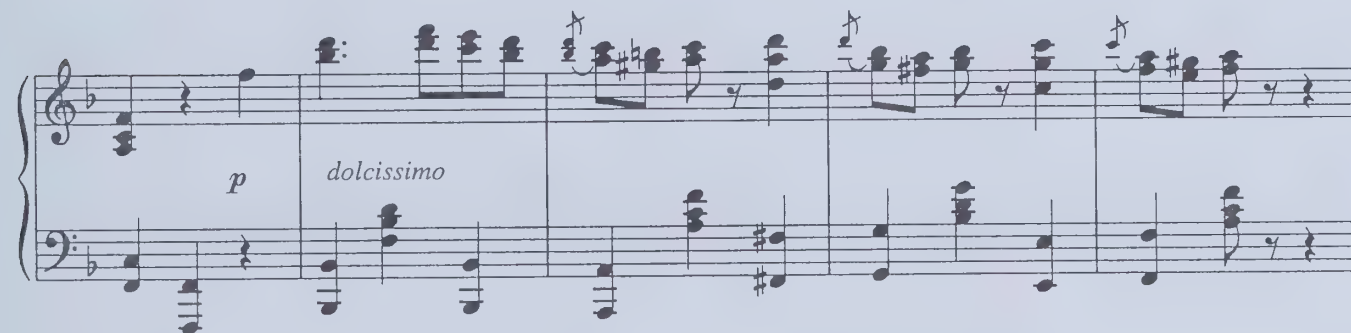
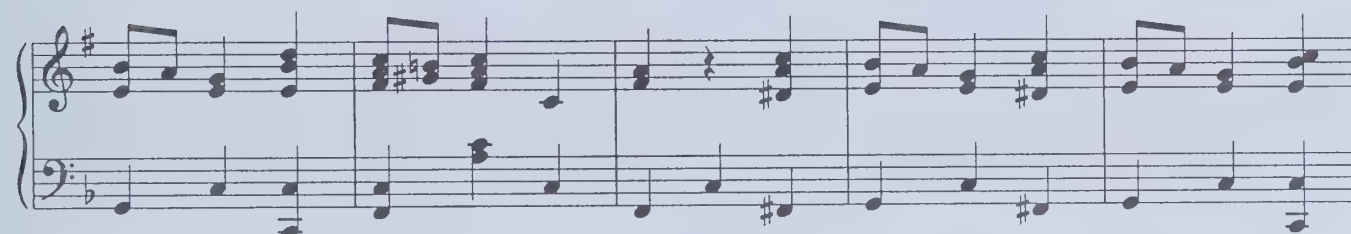
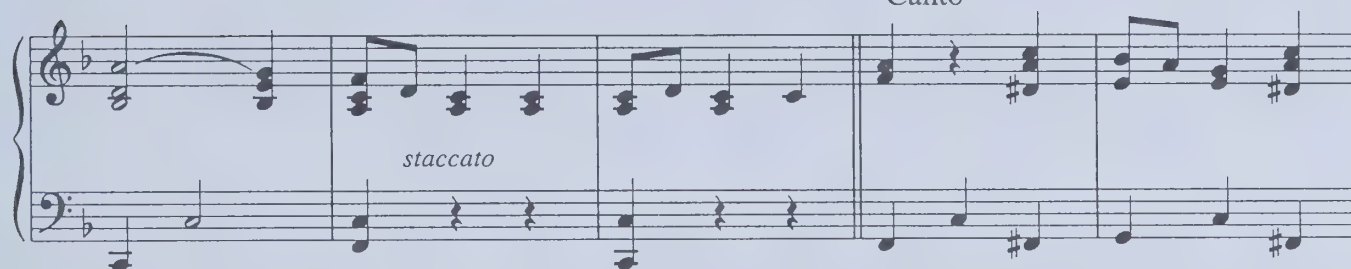


## 2. Немецкая шансонетка

Allegretto grazioso

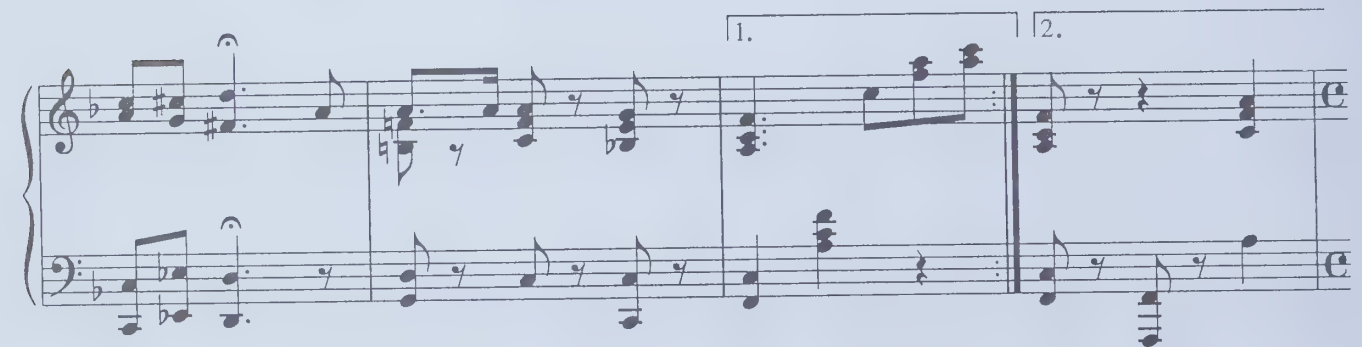
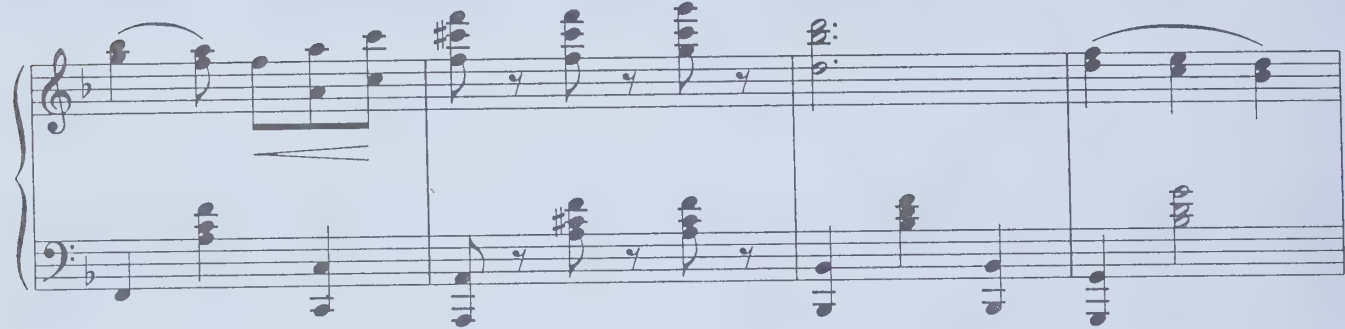


Canto





*poco rit.*



**Andante**

**Allegro**





## Andante

Andante section of the musical score. The music is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked Andante. The score consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over a chord in the second measure of the treble staff.

## Allegro

Allegro section of the musical score. The tempo is marked Allegro. The music is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The section ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

Section of the musical score in 3/4 time. The music is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The section ends with a double bar line.

rit.

## Presto

ff

cresc.

Presto section of the musical score. The tempo is marked Presto. The music is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The section begins with a ritardando (rit.) marking and a fortissimo (ff) dynamic. A crescendo (cresc.) marking is placed over a chord in the second measure of the bass staff.

Final section of the musical score. The music is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves, treble and bass clef. The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The section ends with a double bar line.

## 3. Английская шансонетка

Allegro con fuoco

ff

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of chords and a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. The left hand provides a steady bass line with eighth notes and chords. The tempo is marked 'Allegro con fuoco' and the dynamic is 'ff'.

Canto

p

The first system of the vocal melody (Canto) is shown on a single staff. It begins with a piano (p) dynamic. The melody is in a minor key and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The piano accompaniment continues with a steady bass line.

p

The second system of the vocal melody continues on a single staff. It starts with a piano (p) dynamic. The melody features a half note G4, followed by eighth notes and a quarter note. The piano accompaniment remains consistent with the previous system.

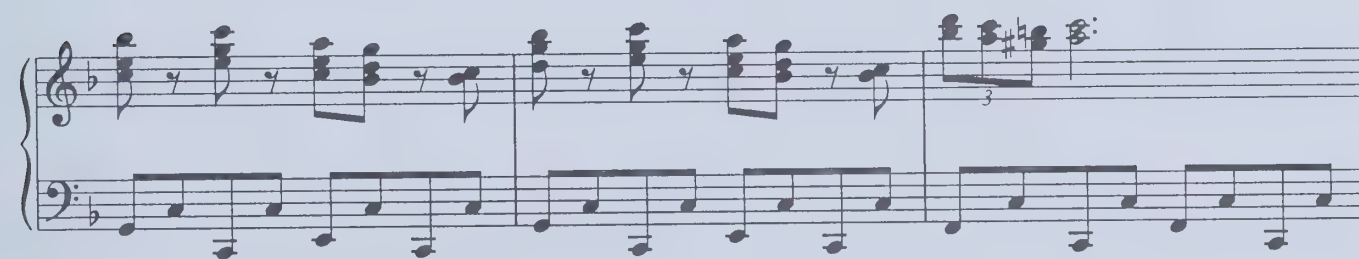
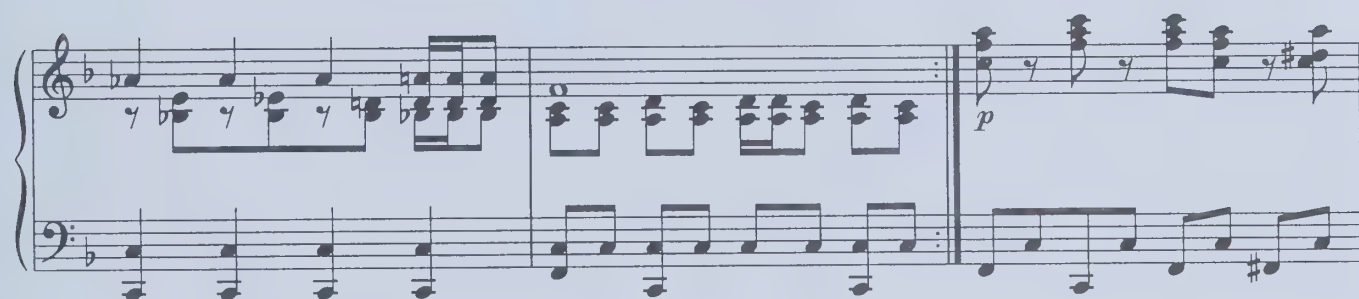
f p

The third system of the vocal melody continues on a single staff. It features a forte (f) dynamic for the first half and a piano (p) dynamic for the second half. The melody includes a half note G4, followed by eighth notes and a quarter note. The piano accompaniment continues with a steady bass line.

p

The fourth system of the vocal melody continues on a single staff. It starts with a piano (p) dynamic. The melody features a half note G4, followed by eighth notes and a quarter note. The piano accompaniment remains consistent with the previous system.





## Andante

Andante section of the musical score. The tempo is marked Andante. The music is in 3/4 time, key of B-flat major. The first system consists of two staves. The right staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a half note. The left staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the Andante section with a final chord.

## Allegro

Allegro section of the musical score. The tempo is marked Allegro. The music is in 3/4 time, key of B-flat major. The first system consists of two staves. The right staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a half note. The left staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the Allegro section with a final chord.

Section of the musical score in 3/4 time, key of B-flat major. The first system consists of two staves. The right staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a half note. The left staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the section with a final chord.

## rit.

## Presto

Section of the musical score featuring a ritardando (rit.) and a Presto section. The first system consists of two staves. The right staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a half note. The left staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the section with a final chord.

Final section of the musical score. The first system consists of two staves. The right staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a half note. The left staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the section with a final chord.



# ИЗ МУЗЫКИ К ПЬЕСЕ Л. ЛЕОНОВА „ПОЛОВЧАНСКИЕ САДЫ” \*)

## Вальс

Moderato

*p*

*Red. \** *simile*

*Red.* *\** *Red. \** *simile*

*Red. \**

\*) Пьеса была поставлена во МХАТе в 1939 году.

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* (forte) dynamic. The left hand provides harmonic support. A *ten.* (tenuto) marking is present in the right hand. The system concludes with a *p* (piano) dynamic and a *\* Red.* (Reduction) marking.

Second system of the musical score. The right hand includes a *tr* (trill) marking. The system ends with a *Fine* marking. The left hand has a *\* Red.* (Reduction) marking.

Third system of the musical score. The right hand starts with a *ff* (fortissimo) dynamic. The system contains several *\* Red.* (Reduction) markings in the left hand.

Fourth system of the musical score. The right hand begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and includes a *ten.* (tenuto) marking. The system concludes with a *\* Red.* (Reduction) marking in the left hand.

Fifth system of the musical score. The right hand features a *leggiere* (leggiero) marking. The system ends with a *\* Red.* (Reduction) marking in the left hand.

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

rit.

dim.

*Da capo al Fine*

## Полька

### Allegretto

(p)

8



10354

## Сентиментальный вальс

**Moderato**

*p*

*Red. \** *simile*

*(cresc.)*

*allarg.*

*f*

*Red. \** *Red. \** *Red. \**

*rit.*

*Red. \** *Red. \** *Red. \** *Red. \**

a tempo



First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody is marked *(p)*. The bass line has a *Red.* marking and an asterisk. The word *simile* appears below the bass line.



Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with various note values and rests. The bass line continues with chords and single notes.



Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The melody features a series of eighth notes. The bass line continues with chords and single notes.

Più mosso



Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The melody is marked *f*. The bass line has a *Red.* marking, an asterisk, and the word *simile*. The word *Fine* appears below the bass line. There are triplets marked with a '3' in the melody.

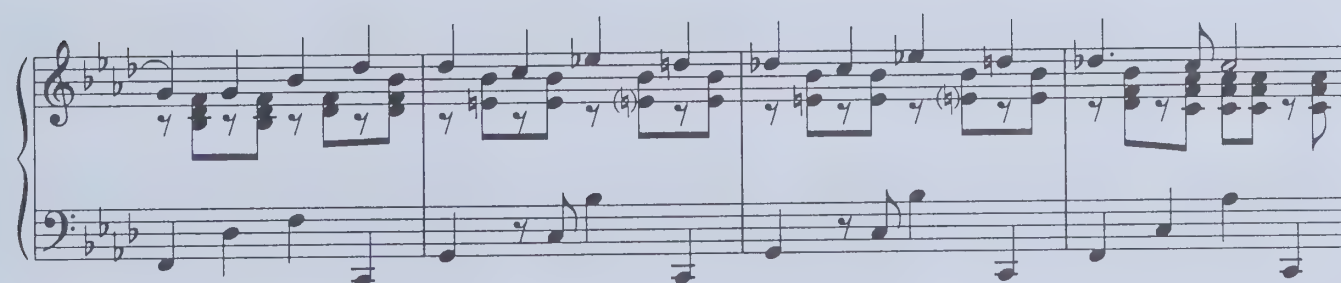


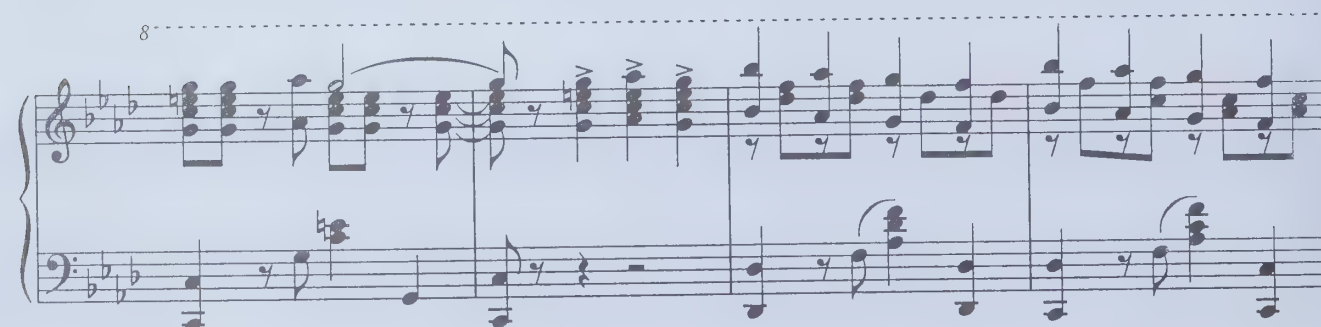
Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with various note values and rests. The bass line continues with chords and single notes.





## Румба





First system of the musical score. It consists of two staves (treble and bass clef) in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The system begins with a measure containing a triplet of eighth notes in the treble staff and a single eighth note in the bass staff. This is followed by a measure with a triplet of eighth notes in the treble staff and a triplet of eighth notes in the bass staff. The system concludes with two measures of chords in the treble staff and single notes in the bass staff. A bracket with the number '3' is placed over the first two measures.

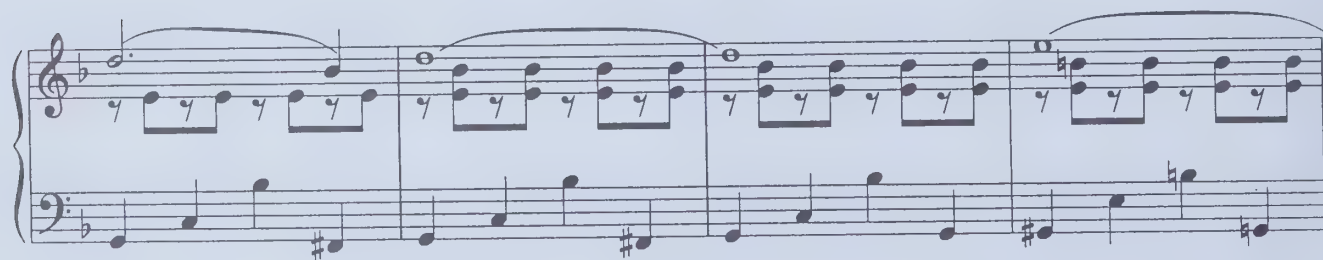
Second system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *mf* (mezzo-forte). The second measure is marked *ff* (fortissimo) and contains a triplet of eighth notes in the treble staff. The third measure is marked *p* (piano). The system concludes with a measure marked *Fine*. A bracket with the number '1.' is placed over the first two measures, and a bracket with the number '2.' is placed over the third measure.

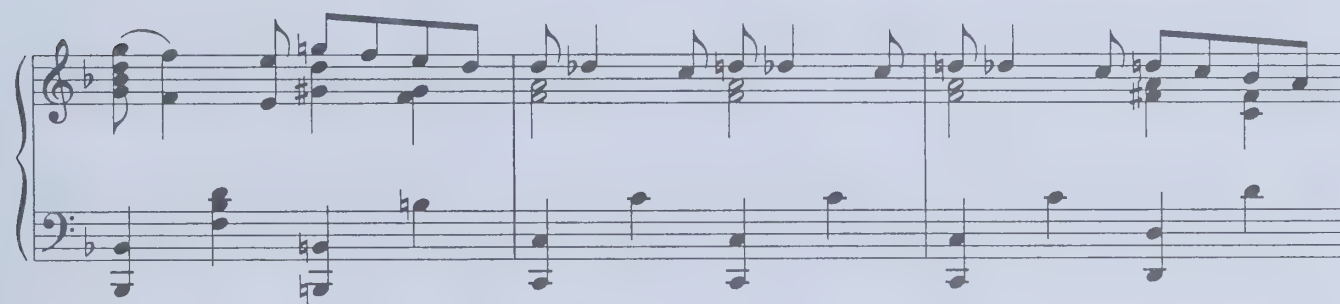
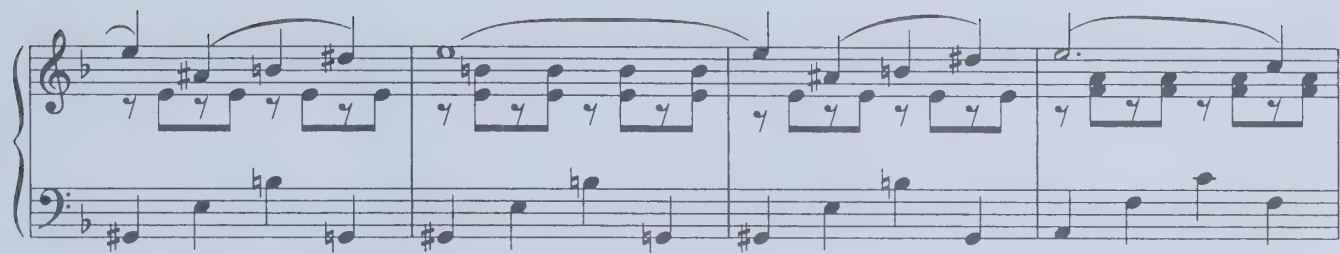
Third system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *mf* (mezzo-forte). The second measure is marked *ff* (fortissimo). The system concludes with a measure marked *p* (piano). A bracket with the number '1.' is placed over the first two measures, and a bracket with the number '2.' is placed over the third measure.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *mf* (mezzo-forte). The second measure is marked *ff* (fortissimo). The system concludes with a measure marked *p* (piano). A bracket with the number '1.' is placed over the first two measures, and a bracket with the number '2.' is placed over the third measure.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *mf* (mezzo-forte). The second measure is marked *ff* (fortissimo). The system concludes with a measure marked *p* (piano). A bracket with the number '1.' is placed over the first two measures, and a bracket with the number '2.' is placed over the third measure. The word *(cresc.)* is written below the third measure.





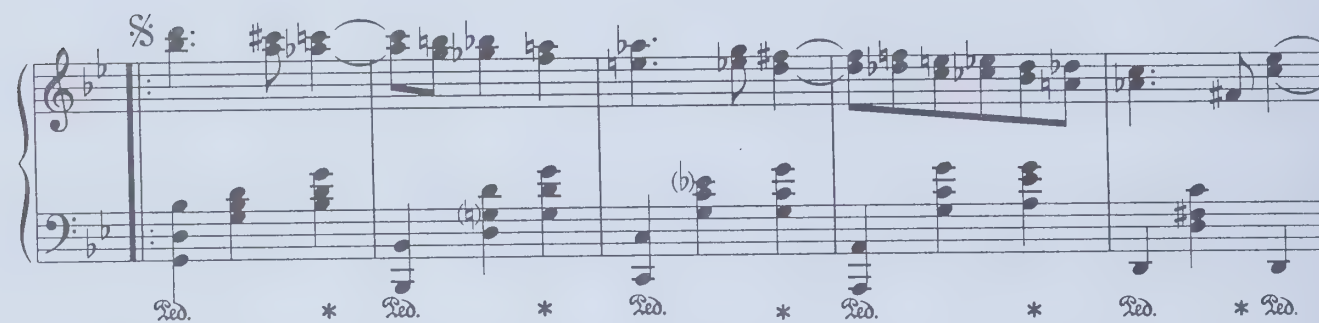


*Da capo al Fine*

## Бурный вальс

**Appassionato**







## Tranquillo

First system of the musical score. The treble clef staff begins with a piano (*p*) dynamic. The bass clef staff has a *Red. \** marking below the first measure. The system contains six measures of music.

Second system of the musical score. It includes tempo markings *(poco rit.)* and *(a tempo)*. The treble clef staff has a *cresc.* marking above the fourth measure and a *f* dynamic above the fifth measure. The bass clef staff has *Red. \** markings below the first, third, fourth, and sixth measures.

Third system of the musical score. The treble clef staff has a *ff* dynamic marking above the fifth measure. The bass clef staff has *Red. \** markings below the first, second, third, fourth, and sixth measures.

Fourth system of the musical score. The bass clef staff has *Red. \** markings below the first, second, third, fourth, and sixth measures.

Fifth system of the musical score. It begins with the tempo marking *Tempo risoluto*. The treble clef staff has a *f* dynamic marking above the third measure. The bass clef staff has *Red. \** markings below the first and second measures, and *Red. \** below the fifth measure.

Sixth system of the musical score. The bass clef staff has *Red. \** markings below the first and second measures, and *Red. \** below the fifth measure. The system concludes with the instruction *Da capo al Fine*.

# ГАВАЙИ

## Блюз из хореографического представления "Синкопика"

Moderato molto [Очень умеренно]

The musical score is written for piano in a key of one flat (B-flat major or F minor) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and quarter notes with some accidentals (sharps and naturals). The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody with a slur over the first two measures. The third system features a more complex left-hand accompaniment with chords and moving lines. The fourth system includes a triplet of eighth notes in the right hand. The fifth system concludes with a final chord and a key signature change to two flats (B-flat major or D minor) indicated by a double flat on the B line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second measure contains a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The third measure contains a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is primarily in the treble staff, with the bass staff providing a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures. The first measure contains a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a half note D2. The second measure contains a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a half note D2. The third measure contains a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note G4. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a half note D2.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody features a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melody with a first ending bracketed and labeled '1.' and a second ending bracketed and labeled '2.'. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of the first and second measures.

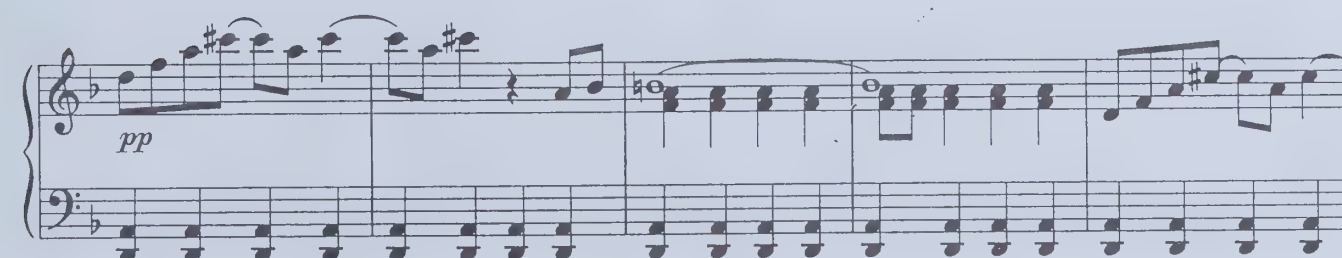
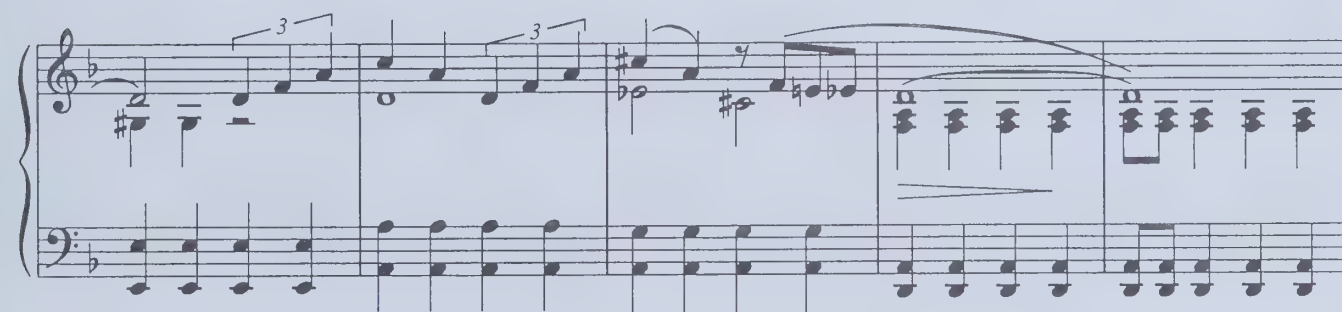
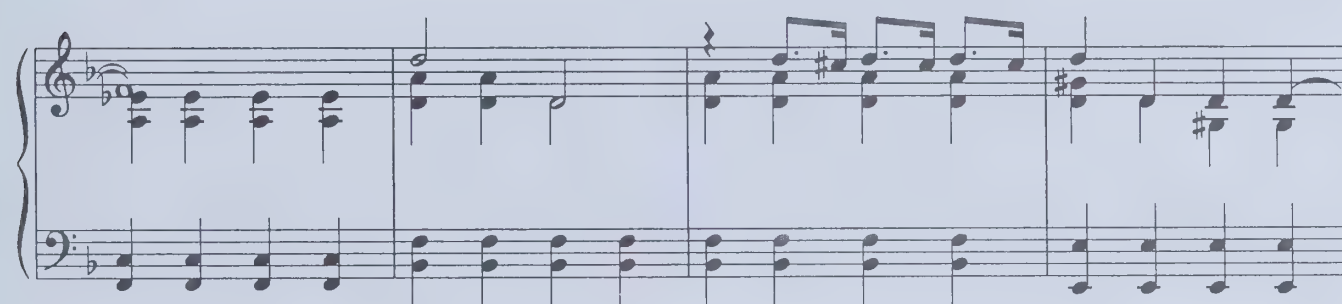
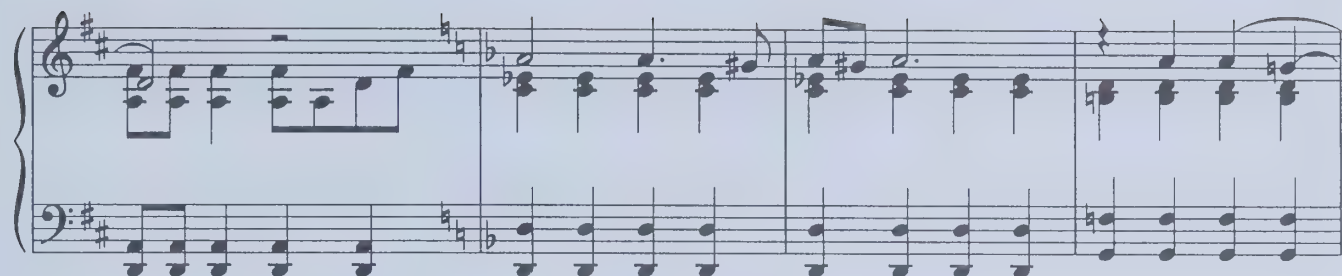
[illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a prominent bass line with many beamed eighth notes, creating a rhythmic accompaniment. The voice part has a melody with some triplets and a final long note.



This page of musical notation, numbered 56, contains six systems of staves. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** The bass staff begins with a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, and C2. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, and C4. The next three measures feature chords in the treble staff and single notes in the bass staff.
- System 2:** The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, and C4. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, and C2. The next three measures feature chords in the treble staff and single notes in the bass staff. A triplet of eighth notes is marked in the treble staff.
- System 3:** The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, and C4. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, and C2. The next three measures feature chords in the treble staff and single notes in the bass staff. A forte dynamic marking (*f*) is present in the first measure of the third system.
- System 4:** The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, and C4. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, and C2. The next three measures feature chords in the treble staff and single notes in the bass staff.
- System 5:** The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, and C4. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, and C2. The next three measures feature chords in the treble staff and single notes in the bass staff.
- System 6:** The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, and C4. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, and C2. The next three measures feature chords in the treble staff and single notes in the bass staff.



ПЛЮТ<sup>\*)</sup>  
из кинофильма "Дети капитана Гранта"

*Andante tranquillo*

Cl. Fag. Cor.

*tenderamente*

*cantabile*

*cantabile*

\*) Переложение Л. Топорковой



musical score for piano and strings, measures 1-12. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment and string parts for Violini (V-ni) and Violoncelli (V-le). The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The string parts are also written on two staves each. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part includes triplets and slurs. The string parts include slurs and dynamic markings. The score is written in a standard musical notation style.

Measures 1-12:

- Measures 1-2: Piano introduction with a triplet in the bass clef and a slur in the treble clef. Dynamic: *mp*.
- Measures 3-4: Violini (V-ni) and Violoncelli (V-le) enter with a triplet. Dynamic: *mp*.
- Measures 5-6: Piano accompaniment continues with a triplet and a slur. Dynamic: *mp*.
- Measures 7-8: Violini (V-ni) and Violoncelli (V-le) continue with a triplet. Dynamic: *mp*.
- Measures 9-10: Piano accompaniment continues with a triplet and a slur. Dynamic: *mp*.
- Measures 11-12: Violini (V-ni) and Violoncelli (V-le) continue with a triplet. Dynamic: *mp*.

This page of musical notation consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features a treble staff with a long slur and a bass staff with a triplet of eighth notes. The key signature changes to one sharp (F#) in the second measure.
- System 2:** Includes a treble staff with a long slur and a bass staff with a triplet of eighth notes. Dynamic markings *p* (piano) and *pp* (pianissimo) are present.
- System 3:** Includes a treble staff with a long slur and a bass staff with a triplet of eighth notes. Dynamic markings *cresc.* (crescendo) and *mf* (mezzo-forte) are present.
- System 4:** Includes a treble staff with a long slur and a bass staff with a triplet of eighth notes. Dynamic marking *dim.* (diminuendo) is present.

The notation is written in a standard musical style with various clefs, key signatures, and dynamic markings.

This page of musical notation consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The treble staff begins with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a triplet of eighth notes in the bass staff, marked with a '3'. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the treble staff.
- System 2:** The treble staff contains a series of chords, some marked with a *pp* dynamic. The bass staff has a continuous melodic line with slurs.
- System 3:** This system features more complex melodic lines in both staves, including triplets in the bass staff. A *pp* dynamic marking is visible in the treble staff.
- System 4:** The treble staff has a melodic line with a slur. The bass staff features a triplet of eighth notes. A *pp* dynamic marking is present in the treble staff.
- System 5:** The treble staff has a melodic line with a slur. The bass staff features a triplet of eighth notes. A *ppp* (pianississimo) dynamic marking is present in the treble staff. The system concludes with a double bar line.



# ВАЛЬС из кинофильма "Дети капитана Гранта"

Andantino

*mf capriccioso*

rit. poco

1. a tempo

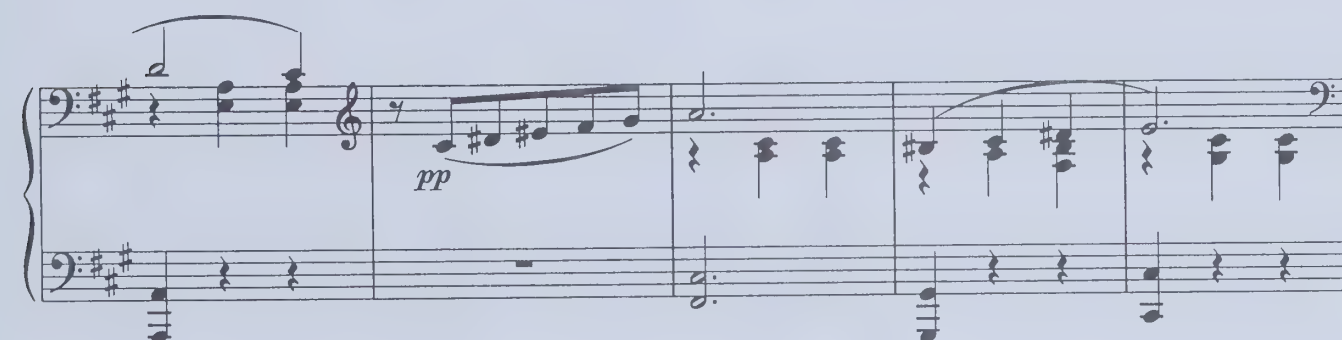
poco rit.

2. a tempo

ritard. poco

Più mosso

*очень изящно*



The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a melody in the treble clef with eighth and quarter notes, some beamed together, and a bass line with chords and single notes. A repeat sign is present at the beginning of the treble staff.

The second system continues the musical piece. It includes the instruction "poco rit." (poco ritardando) above the treble staff. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic material from the first system.

The third system features the instruction "1. a tempo" above the treble staff, indicating a return to the original tempo. The musical notation continues with similar melodic and harmonic structures.

The fourth system includes the instruction "2. a tempo" above the treble staff, marking the beginning of a second ending. The instruction "poco rit." is placed above the first measure of this system. The system concludes with a double bar line.

The fifth system begins with the instruction "ritard. poco" (ritardando poco) above the treble staff. The music concludes with a final cadence, indicated by a double bar line at the end of the system.



ЕВРЕЙСКИЙ ТАНЕЦ  
из кинофильма "Искатели счастья"

Allegro non troppo

The musical score is written for piano and features a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegro non troppo' and the dynamic is 'mf grazioso'. The score is organized into five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes the instruction 'mf grazioso'. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth-note patterns. The piece concludes with a final chord in the right hand.

*simile*

7

8

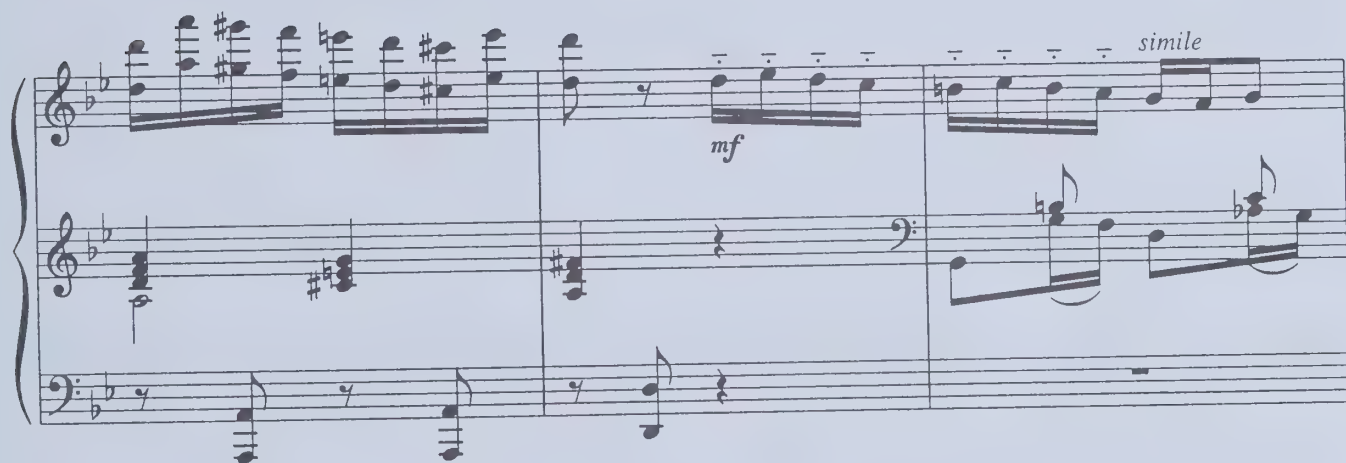
10



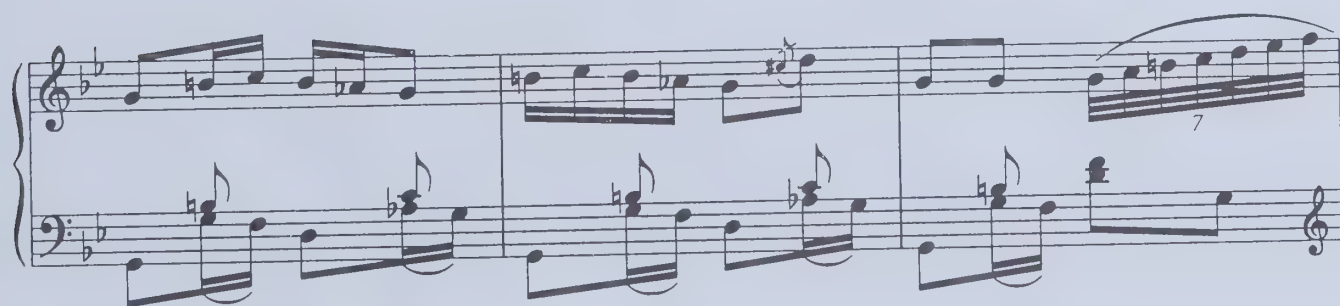
First system of musical notation. The treble staff features a melody with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The right hand of the piano accompaniment plays chords with a *p* (piano) dynamic marking. The left hand plays a steady eighth-note bass line with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.



Second system of musical notation. The treble staff continues the melody. The right hand of the piano accompaniment features chords with a *p* (piano) dynamic marking. The left hand continues the eighth-note bass line.



Third system of musical notation. The treble staff features a melody with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The right hand of the piano accompaniment features chords with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The left hand continues the eighth-note bass line. The word *simile* is written above the treble staff in the third measure.



Fourth system of musical notation. The treble staff features a melody with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The right hand of the piano accompaniment features chords with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The left hand continues the eighth-note bass line. A fermata is placed over the final chord of the system.



First system of musical notation, measures 1-4. The music is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a five-fingered scale-like passage in measure 3. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 contains a five-fingered scale-like passage in the right hand. Measure 6 begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The right hand continues with chords and moving lines, while the left hand features a bass line with chords and a few eighth notes.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand continues with chords and moving lines, while the left hand features a bass line with chords and a few eighth notes.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand continues with chords and moving lines, while the left hand features a bass line with chords and a few eighth notes.

**Pesante (meno mosso)**

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Measure 17 begins with a decrescendo hairpin and a ten-fingered scale-like passage in the right hand. Measure 18 begins with a fortissimo (*fff*) dynamic marking. The right hand continues with chords and moving lines, while the left hand features a bass line with chords and a few eighth notes.

8

8

# ВАЛЬС из кинофильма "Волга-Волга"

Tempo rubato

*f*

rit.

Tempo di Valse

*p*

1

*p*

cresc.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The bass staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

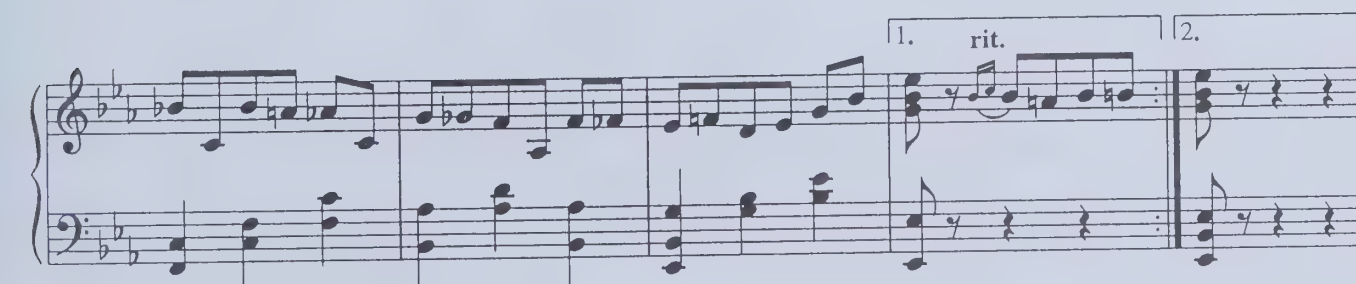
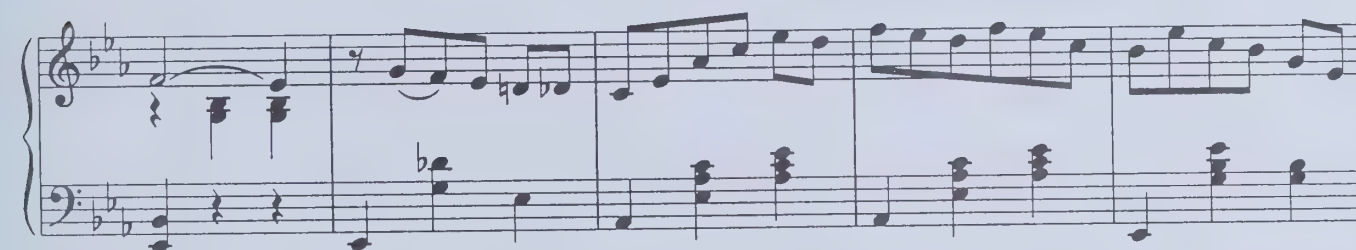
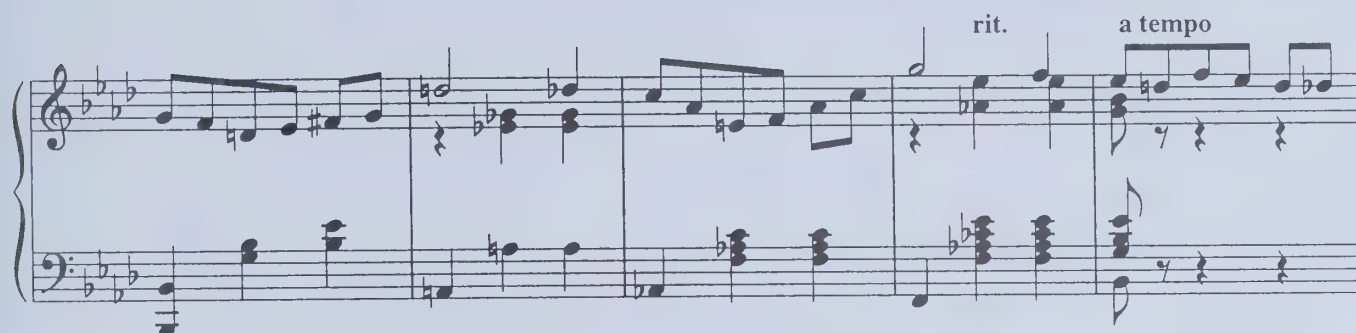
Second system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff continues the melodic line with some grace notes. The bass staff features a more active accompaniment with eighth notes.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff includes the instruction "(вибрафон)" (vibraphone) above the staff. The music features a mix of sustained notes and moving lines.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff includes the instruction "rit." (ritardando) and a second ending bracket labeled "2.". The bass staff continues the accompaniment.





## Содержание

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВАЛЬС БЕЗ НАЗВАНИЯ. Музыка И. Дунаевского .....                                | 13 |
| ПРЕЛЮДИЯ В СТАРИННОМ СТИЛЕ .....                                               | 16 |
| САРАБАНДА .....                                                                | 18 |
| ИЗ ЮНОШЕСКОЙ ТЕТРАДИ:                                                          |    |
| Вальс .....                                                                    | 18 |
| Полька .....                                                                   | 20 |
| Хаотический вальс .....                                                        | 21 |
| "В ЛУННОМ СВЕТЕ". Из музыкальных набросков к пьесе<br>неустановленного автора: |    |
| а) Интродукция .....                                                           | 24 |
| б) Вальс .....                                                                 | 27 |
| КУКОЛЬНЫЙ МАРШ .....                                                           | 29 |
| БАБОЧКИН МЕНУЭТ .....                                                          | 31 |
| ТРИ ПАРОДИИ:                                                                   |    |
| 1. Французская шансонетка .....                                                | 32 |
| 2. Немецкая шансонетка .....                                                   | 35 |
| 3. Английская шансонетка .....                                                 | 38 |
| ИЗ МУЗЫКИ К ПЬЕСЕ Л. ЛЕОНОВА "ПОЛОВЧАНСКИЕ САДЫ":                              |    |
| Вальс .....                                                                    | 41 |
| Полька .....                                                                   | 43 |
| Сентиментальный вальс .....                                                    | 45 |
| Румба .....                                                                    | 47 |
| Бурный вальс .....                                                             | 51 |
| ГАВАЙИ. Блюз из хореографического представления "Синкопика" ...                | 54 |
| ПЛОТ. Из кинофильма "Дети капитана Гранта" .....                               | 58 |
| ВАЛЬС из кинофильма "Дети капитана Гранта" .....                               | 62 |
| ЕВРЕЙСКИЙ ТАНЕЦ из кинофильма "Искатели счастья" .....                         | 65 |
| ВАЛЬС из кинофильма "Волга-Волга" .....                                        | 69 |

---

---

*Нотное издание*

ИСААК ДУНАЕВСКИЙ В ГОСТЯХ  
У МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Пьесы для фортепиано

*Составление и общая редакция  
Н. Шафера и Л. Топорковой*

Редактор С. Мага  
Лит. редактор Т. Дремова  
Техн. редактор О. Кузнецова

Лицензия № 009.196 ЛК № 000315

**Н/К**

Форм. бум. 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печ. л. 9,0.  
Уч.-изд. л. 9,9. Изд. № 10354.  
Цена договорная.

Издательский Дом "Композитор"  
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14-12

---

Заказ 139.  
115598, Москва, ул. Ягодная, 12  
Типография Россельхозакадемии





















